سلسلة الدراسات الوثائقية

( ٥ )

# تاريخ الكتاب الإسلامي

منتدى أهل التاريخ

تاليف

الدكتور محمود عباس حمودة

كلية الآداب جامعة القاهرة

١٩٧٩

دار الثقافة للطباعة والنشر

بالقاهرة

٢١ شارع كامل صدقي بالفجالة

ت : ٩١٦٠٧٦ ـ القاهرة

# فاتحة الكتاب

بسم الله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا قيما .

بسم الله وباسم العلم ورجالاته . . والعاملين فى حقله . . . والمتعبدين فى محرابه . . والساهرين ليلهم للنهوض به . .

باسم هذا وذاك . . أقدم هذه الصفحات التى تضم لقطات سريعة . . تلقى الضوء على تاريخ الكتاب منذ أقدم العصور حتى ظهور الكتاب المطبوع .

لعل فيها ما ينفع الطلاب والدارسين . . ولعلها تكون المصباح الذى ينير لهم الطريق . . وتأخذ بأيديهم إلى تحقيق أمانيهم والوصول بهم إلى الغاية المنشودة .

ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيء لنا من أمرنا رشدا .

# محتويات الكتاب

صفحة

# الفصل الأول

# الكتب المصرية القديمة

**( أوراق البردى )**

١ — نبات البردى وتعريفه .
٢ — صناعة ورق البردى وأنواعه .
٣ — تاريخ الاكتشافات البردية .
٤ — الأماكن التى وجدت فيها البرديات .
٥ — الكتابة على أوراق البردى .
٦ — الأدوات المستخدمة فى الكتابة على البردى .
٧ — مكانة الكاتب فى المجتمع المصرى القديم .
٨ — أوراق البردى كمصدر هام للتاريخ ونماذج منها .
٩ — البردى المصرى فى العصر الإغريقى والرومانى .
١٠ — البردى القبطى .

# البردى

**Papyrus**

كتب المصريون القدماء على مواد كثيرة منها الجلود والخشب وأوراق الأشجار والأحجار ، ولـكن البردى هو المادة التى استخدمت فى القرون الأولى من المدنية حتى أوائل العصور الوسطى ، وأول من استعمل ورق البردى المصريون القدماء ، وتدل النقوش المرسومة على المعابد المصرية والتى تمثل أشكالا لهذا النبات ، والسفن التى صنعت من سيقانه والتى تركت رسومها على جدران معبد الدير البحرى — والوثائق الفرعونية المكتوبة على أوراق من البردى بالهيروغليفية أو الهيراطيقية أو الديموطيقية ، وهى الـكتابات المستعملة فى اللغة المصرية القديمة[1] ، كل هـذه أدلة مادية تؤكد معرفة مصر لهذا النبات منذ فجر التاريخ .

وكان المصريون القدماء يستعملونه لأغراض شتى ذكر بعضها هيرودوت وبلينى منها : الوقود والحصير ، ولـكن أهم شىء استعمل فيه هو صناعة الورق ( ورق البردى للـكتابة Papyrus )

والبردى هو نبات مصرى قديم يقول عنـه علماء النبات أن ينتمى إلى الفصيلة السعدية التى تنمو نباتاتها فى المستنقعات العذبة والمياه الضاربة إلى الملوحـه وعلى جوانب الترع والمصارف ، وفى الأراضى شديدة الرطوبة وفى الحقول الزراعيـة وعلى الأخص فى حقول الأرز .

---

(١) انظر هامرتن : تاريخ العالم ، فانديه · مصر ، شورتر ، الحياة اليومية فى مصر القديمة .

ودليل على مصرية هذا النبات أنه كان شعار الوجه البحرى فى العصور القديمة للحياة المصرية : أن زهوره كانت تتخذ رموزا للوجهين .

وأهم مكان كان ينمو فيه هو مستنقعات دلتا النيل ، كما كان ينمو بكثرة عظيمة على طول مجراه وفى الاماكن الضحلة ولاسيما فى الدلتا والفيوم على أنه لا يوجد الآن إلا منابع النيل العليا بالحبشة وفى مواضع متناثرة بشمال الدلتا وسوريا وصقلية(١) .

ولهذا النبات ٦٤ إسما منها ما سماه بها قدماء المصريون والاقباط ومنها سماه بها قدماء اليونانيين والعبريين ومعظم الاسماء ورد فى مراجع اللغة العربية ومعاجمها.

وفى صدد الإسلام وردت كلمتا قرطاس وقراطيس فى موضعين من سورة الانعام فسرها البيرونى بالبردى فى قوله جل جلاله « ولو نزلنا عليك كتابا من قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين »(٢) .

وفى آية أخرى فى قوله سبحانه وتعالى :

« قل من أنزل الكتاب الذى جاء به موسى نورا وهدى للناس تجعلونه قراطيس تبدونها وتخفون كثيرا وعلمتم ما لم تعلموا أنتم ولا آباؤكم »(٣) .

وقد استمر نبات البردى ينبت فى مصر حتى منتصف القرن العاشر الميلادى كما ذكرت بعض المصادر الاوربية ، بينما ذكرت بعض المصادر العربية أن نبات البردى

---

(1) Lucas, Ancient Egyptian Materials, p. 136.
سليم حسن : مصر القديمة الجزء الثانى
(٢) سورة الانعام — آية ٧
(٣) سورة الانعام — آية ٩١

استمر ينبت فى مصر بعد ذلك التاريخ بفترة طويلة — إذ يقول أبو العباس النباتى أنه كان ينمو فى مصر حتى سنة ١٢٠٦ م والقلقشندى يذكر أن هذا النبات ظل موجودا فى زراعة مصر إلى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى .

ويذكر أدولف جروهمان فى مقدمة كتابه عن علم البردى أن هذا النبات ظل ينمو فى دمياط وجهات قليلة أخرى حتى سنة ١٨٢٩ بل وهناك فى إحدى الجزر الصغيرة فى نهر النيل بالجيزة يزرع نبات البردى حتى الآن ويقوم معهد البرديات بتقليد بعض اللوحات الفرعونية المرسومة على البردى .

ويمكن القول إن نبات البردى كانت زراعته تزداد وتقل حسب مركز مصر قوة وضعفا — فإن كانت مصر فى مركز قوى ازدادت زراعة هذا النبات وصناعة الورق وتصديره إلى كافة بلدان الشرق الأدنى وإلى بلدان ومدن حوض البحر الأبيض المتوسط باعتبار مصر مركز الاشعاع الحضارى فى هذه المنطقة وهى التى تصدر مادة الكتابة الوحيدة التى كانت تشكل السلعة الرئيسية فى صادرات مصر حينذاك كما يشكل القطن الصادرات الأساسية لمصر فى الوقت الحالى .

ويقول بعض المؤرخين أن البردى كان يزرع على نهر الفرات عند مدينة بابل فى القرن الثالث الهجرى ( التاسع الميلادى ) وكان يتم تصنيعه فى مدينة سامراء .

## ١ — نبات البردى : —

هو سيبروس بابيروس Cyperus papyrus نوع من نباتات الحلفاء وكان ارتفاعه بين ٨ إلى ١٠ أقدام ، مخروطى الشكل من النباتات الخالدة يستعمل لتزيين الحياض وتعلو سيقانه ، وفى قمتها حزمة من خيوط دقيقة خضراء متدلية ذات منظر بهيج .

## ٢ - صناعة ورق البردى وأنواعه[1] :

يجدر بنا الآن أن نتناول البردى كمادة للكتابة حيث كانت المادة المستعملة قديما، وهى التى تقابل الورق فى العصر الحديث والتى أخذ الورق اسمه عنها ( أى كلمة paper الإنجليزية مشتقة من كلمة Papuyrus بردى ) ، ذكر بعض العلماء العرب والاجانب مثل أبو العباس النباتى وابن البيطار وبلينى وبروس ولوكاس عدة وصفات لصناعة ورق البردى ولاتختلف عن بعضها إلا من حيث استخدام المادة اللاصقة لأنسجة النبات مثل بذور اللوتس الأزرق وثمر البشنين أو مياه النيل بفعل الغرين — ويحضر ساق البردى المثلثة الشكل التى تحتوى على لباب ليفى ذى عصارة لزجة — ويقطع هذا اللباب إلى شرائح رقيقة وتصف جنبا إلى جنب ، ثم توضع طبقة ثانية منها فوق الطبقة الأولى بحيث تكون متقاطعة معها وبعدئذ تلصق الطبقتان ببعضهما لأن لزوجة العصارة كانت تكفى بعد إضافة قليل من ماء النيل أو المادة السابق ذكرها لتأدية الغرض .

وتضغط الطبقتان معا ، وتدق بمطارق من الخشب على سطح مستو ، وربما كان الصانع يضع تحتها وفوقها قطعا من القماش لإمتصاص العصارة الزائدة من الشرائح ثم تترك لتجف .

وكان يتم صقله حتى يصير ناعما وذلك بواسطة إسطوانة تمرر عليه عدة مرات او بصقال من العظم أو المحار ، وهذه العمليات كانت معروفة ومتبعة . ويشهد ماحفظ لنا من أوراق البردى العديدة التى يرجع عهد بعضها إلى الدولة القديمة على مابلغته هذه الصناعة من اتقان وكمال .

---

(١) انظر — جروهمان — محاضرات عن البردى العربى — ترجمة توفيق إسكاروس ، مل : مصر من الاسكندر حتى الفتح العربى ، سليم حسن : مصر القديمة ص٢

وكانت الأوراق بعد جفافها وصقلها تلصق ليكون ملفا طويلا ، وكان لصقها محكما جداً وعلى هذه الصورة كان البردى .

وكان يراعى عند عمل اللفافة أن تلصق الأفرخ بعضها بالبعض الآخر بحيث تكون جميع الألياف الأفقية على جانب والألياف الرأسية على الجانب الآخر وكان وجه الورقة ( Recto ) الذى تكون فيه الألياف أفقية هو المخصص أصلا للكتابة بينما ظهر الورقة ( Verso ) نادراً ما كان يستخدم للكتابة عليه[1] .

وكان الفرخ الأول من البردى يلصق بما يليه بحيث تكون الألياف الرأسية على الوجه عكس الفرخ التالى وهو المعروف باسم ( البر وتوكولى ) أو الفرخ الأول — ويرجع ذلك إلى أن الفرخ الأول من أى لفافة بردية يتعرض دائما للشد ولو وضع بحيث تكون الألياف أفقية مماثلة لما بعدها لتعرض للإنفصال والتفكك .

**٣ ـ تاريخ الاكتشافات البردية :**

يرجع تاريخ الاكتشافات البردية إلى أكثر من قرن ونصف من قبل ،وذلك عندما عثر بعض الفلاحين من منطقة سقارة ( دير أبو هرميس ) على زلعة صغيرة من الفخار وجدوا بداخلها ورقتين من البردى المكتوب باللغة العربية وبطريقة ما تمكن دروفيتى Bernardo Drovetti قنصل فرنسا الأسبق فى مصر الذى كان مغرماً بجمع الآثار المصرية من الحصول عليهما ، ولم يلبث أن قدمها إلى البارون ، سلفستردى ساسى . Silvister de Sacy قنصل فرنسا فى مصر ثم عثر على بعض الأوراق الأخرى وعكف سلفستر دى ساسى على بحث محتويات نصوص هذه الأوراق البردية ونشر عنها مقالا فى مجلة العلماء الصادرة فى باريس سنة ١٨٢٥م وبذلك أصبح دى ساسى مؤسس علم البردى العربى .

---

(١) بل : مصر من الاسكندر الأكبر حتى الفتح العربى ص ١٠

وقد اكتشفت أيضا فى منطقة سقاره فى أوائل القرن التاسع عشر حوالى سنة ١٨٢٠ عند السيرابيوم القديم مجموعة قيمة من اللفافات البردية التى يرجع تاريخها إلى العصر البطلمى – ثم تتابعت الاكتشافات الأخرى بين حين وآخر فى منتصف القرن التاسع عشر [١] .

وكرس بعض الفلاحين كل وقتهم للبحث عن أوراق البردى فى الخرائب والأطلال المهجورة وفى أكوام السباخ ونجحوا فى العثور على مجموعات أخرى من ورق البردى فى أهناسيا وأخميم والأشمونين والبهنسا وكوم اشقوه ومنف ودير القديس أرميا بالقرب من سقاره وفى ادفو .

ولم يعد فى الامكان أن يتجاهل العلماء هذا المصدر الجديد للمعلومات عن العالم القديم ، وبدأ منذ ذلك الحين سيل من الأوراق البردية يتدفق باستمرار إلى متاحف أوروبا ومكتباتها ثم إلى أمريكا فيما بعد .

تلك قصة الاكتشافات البردية ، وتاريخ الاكتشافات التى حدثت أولا بطريق الصدفة اهتمت بها فيما بعد بعض الدوائر العلمية فأصبحت لها علماء ينقبون ويبحثون عن هذه البرديات التى تحوى كنوز علمية وأدبية .

**الاماكن التى وجدت فيها البرديات[٢] :**

احتفظت بعض الأماكن من أرض مصر فى جوفها بأكثر المواد قابلية للتلف، وهى البعيدة عن الرطوبة ومياه الفيضان ، فلقد كانت أعظم مكتبة فى العالم القديم موجودة بالإسكندرية التى كانت مركزاً لجامعة مشهورة ومسرحا لنشاط أدبى ،

---

(١) أنظر – بل : مصر من الاسكندر الاكبر حتى الفتح العربى

Baikie, Egyptian Papyri and Papyrus Hunting, p 36.

(٢) بل – مصر من الاسكندر الأكبر ص ١٦ — ٢١ .

Encyclopedia Britannica Vol 17. p 244.

ولم يعثر فى أرضها على برديات من مقتنيات تلك المكتبة ، وما عثر عليه من بردياتها وجدت خارج الإسكندرية ، فى مناطق كانت هذه الأوراق قد نقلت إليها لأسباب معينة .

وهناك ثلاثة مصادر رئيسية لأوراق البردى :

أولا : أكوام القمامة التى كانت تتراكم فى الأزمنة القديمة كما هو الحال الآن على مقربة من أى مكان آهل بالسكان ، وفوق الأكوام العالية حيث كان الناس يقذفون بكل ما يستغنون عنه من أدوات بالية وأوان فخارية وأوراق .

وقد درجوا على تمزيق لفائف البرديات الأدبية قبل رميها ولكنهم كانوا لا يمزقونها تمزيقا تاما مما أتاح لنا فرصة العثور على أجزاء منها كبيرة الحجم . وقد تمكن بعض العلماء من تجميع القصاصات الصغيرة واستطاعوا بالبراعة والذكاء أن يصلوا بعضها بالبعض الآخر ، وتكونت منها النصوص الطويلة كالمسرحيات الرومانية — وبذلك يمكن القول أن معظم البرديات التى اكتشفت فى أكوام القمامة غير كاملة وقليلا منها فى حالة مناسبة .

**ثانيا : خرائب المنازل القديمة :**

وهناك مصدر آخر لأوراق البردى وهو خرائب المنازل القديمة وأنقاض الاستحكامات وهذا القدر يعثر عليه فى حطام أو خرائب المدن القديمة والقرى ، وكان يوجد أيضا فى المنازل المهجورة حيث تركت الأوراق عديمة الفائدة ، وفى هذه الأماكن تتهيأ فرصة أفضل للعثور على برديات فى حالة متوسطة .

على أنه ينبغى أن نعلم أن سكان أى منزل كانوا عند اخلائه ينقلون معهم كل ما له قيمة فى نظرهم ومع هذا فلم يكن كل واحد منهم يجرد منزله من محتوياته تجريدا تاما ، هذا إلى أنه ينبغى أن ندخل فى حسابنا عوامل أخرى كانهيار المنزل

والإخلاء فجأة ، والواقع أنه قد عثر فى الخرائب على برديات كثيرة بعضها قصاصات غير كاملة ، وبعضها فى حالة جيدة جدا .

**ثالثا : والمصدر الثالث هو المقابر او المدافن :**

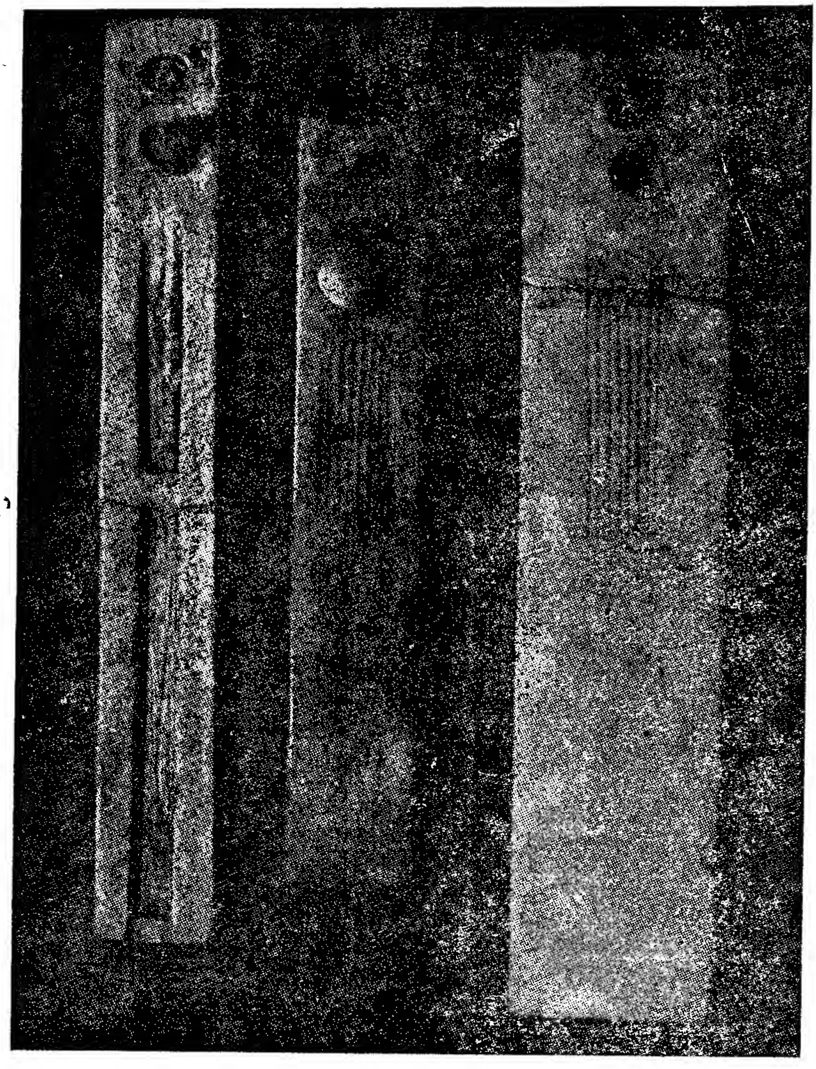
وينبغى هنا أن نصحح خطأ شائعا فعندما يرد ذكر المقابر مقرونا بالاكتشافات يظن معظم الناس أن أوراق البردى المكتشفة كانت مدفونة مع الميت كجزء من أثاث المقبرة ، وهذا فى الواقع صحيح بالنسبة لمعظم أوراق البردى الهيروغليفية والهيراطيقية ومن أهم هذه البرديات ( كتاب الموتى ) الذى كان بمثابة دليل لتسترشد به الروح فى رحلتها إلى ( العالم الآخر ) وهو يتضمن الطقوس والتعاويذ اللازمة والاجابات الصحيحة على الأسئلة التى توجه إلى الميت ، فكان من الطبيعى أن يوضع هذا الكتاب معه فى المقبرة وأن تصحبه فيها أيضا بعض الكتب المفضلة لديه إذا كان ملما بالقراءة .

**٥ ـ الكتابة على أوراق البردى**

استخدم المصريون ورق البردى للكتابة عليه منذ أوائل الألف الثالث قبل الميلاد . وكان ورق البردى يباع كما يباع الورق فى وقتنا هذا فى مجموعات كبيرة فى حزم أو بالات يقطع منها فيما بعد الحجم المطلوب حسب الحاجة — وغالبا ما كانت قطعة البردى المستخدمة يتراوح طولها بين ١٥ر١٧ سم وإن شاع فى العصور المتأخرة استخدام أنواع تصل إلى ثلاثة أضعاف هذا الطول .

وكانت الكتابة تتم على وجه الورقة Recto الذى صفت فيه الشرائح أفقيا ونادرا ما استخدم ظهر الورقة Verso وهو الذى رصت فيه الشرائح رأسيا فى الكتابة عليه .

وجرت العادة ألا تكون السطور بطول لفافة البردى . ولكن كانت اللفافة تقسم إلى أعمدة من سطور قصيرة جدا مما يعطى ايحاء بأن اللفافة كالكتاب تنقسم



(شــكل رقم ١) ـ المتحف المصرى ـ حجــرة ٢٩ ـ المعرض الزجــاجى ـ مجموعة من ألواح الكتابة ـ مصنوعة من الحجــر المرمر ومن الاردواز

إلى صفحات تظهر تدريجيا للقارىء كلما نشرت اللفافة ، كما استخدم المصريون لحفظ البردى جرات من الخشب أو الفخار ، ونظرا لأن الوجه الخارجى للفافة البردى كان أكثر تعرضا للتلف فإنه كان يصنع بحيث يكون أكثر صلابة . أو أنه كان يحافظ عليه بوضعه داخل غلاف — وكذلك كانت أطراف اللفافات تلصق بها الشرائط لزيادة تقويتها .

وكان استعمال البردى يتجه إلى سد مطالب الجهاز الحكومى ، ثم اعداد الكتب الدينية وخاصة ما عرفناه باسم « كتب الموتى » التى توضع مع الموتى لتنفعتهم فى العالم الآخر .

## ٦ ـ الادوات المستخدمة فى الكتابة على البردى [1]

كانت عدة الكاتب لوحته وأقلامه ومحبرة صغيرة ، وقد استعمل القدماء بصفة عامة فى الكتابة على البردى قلما من البوص أو القصب ، يعرف فى الاغريقية والرومانية ( Calomus ) ، وكان يبرى بريا مائلا ، بحيث تسهل الكتابة به كتابة غليظة أو دقيقة تبعا لاختلاف توجيهها .

ومع هذا فقد بدىء منذ القرن الثالث قبل الميلاد باستعمال قلم مبرى بريا مدببا ، وكان هذا القلم يتيح كتابة أكثر دقة ،

وكانت لوحة الكاتب تصنع عادة من الخشب أو العاج أو الإردواز أو الألبستر ( شكل رقم ١ ) وتختلف لوحة الكتابة فى طولها من ٨ إلى ١٦ بوصة وعرضا من ٢ إلى ٣ر٥ بوصة ، وهى عبارة عن لوحا مستطيلا فى أحد طرفية ثقبان أو أكثر لحفظ أقراص المداد ( الحبر ) ، وأسفل اللوح تجويف طويل

---

(١) شورتر — الحياة اليومية فى مصر القديمة ص ١١٥ .
ولسون : الحضارة المصرية ص ١٦٠ .
Baikie, Egyption Papyri and Papyrus Hunting p 20.

توضع فيه الأقلام البوص أو الفرش وتغطى من أعلى بقطع متعارضة من الخشب أو بغطاء خارجى .

وكانت اللوحة تحمل أحيانا إسم صاحبها محفورا بالهيروغليفية ، وربما أضيف إلى ذلك بعض النصوص المناسبة مثل دعاء إلى تحوت إله العــلم ومخترع من الكتابة .

أما الحبر الذى كان يستخدم إذ ذاك فكان يصنع من السناج أو فحم الخشب مخلوطا بالماء والصمغ ، وكان أجود بكثير من الحبر الذى نستعملة اليوم بدليل بقائه قرونا طويلة ، كذلك استعمل الحبر الأحمر وخاصة فى تحرير العناوين ورؤوس الفصول ، وكان يحضر على شكل أقراص يابسة .

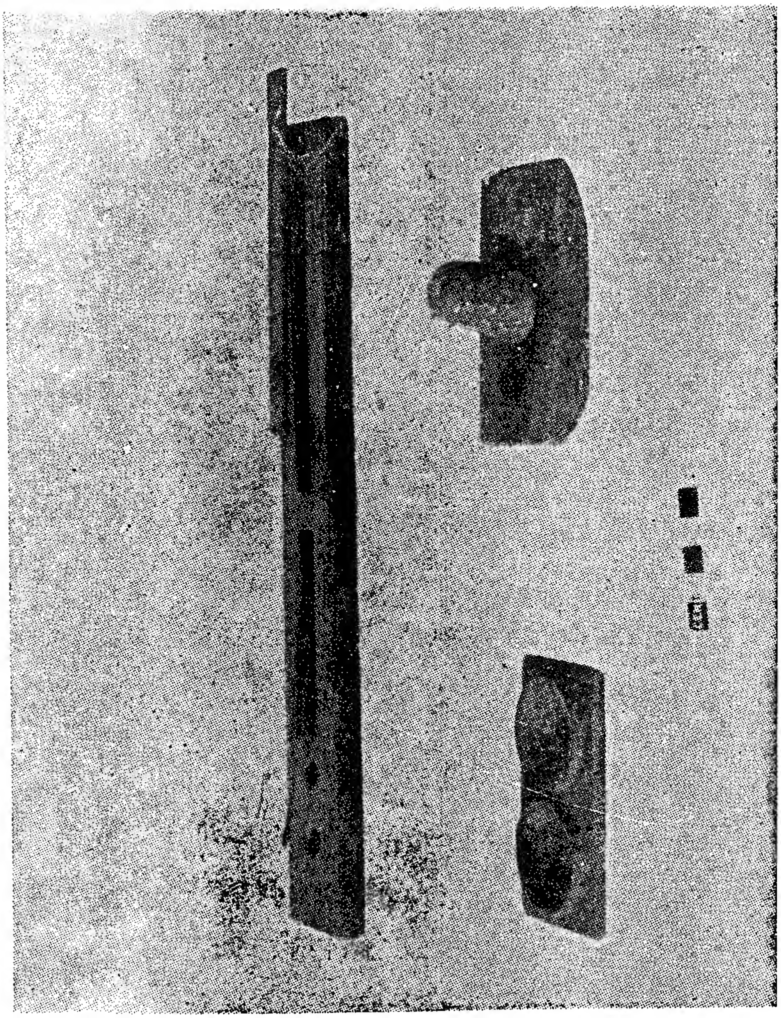
وكانت توضع فى تجوات اللوحة بعض الاصباغ ( الألوان ) وخاصة الأحمر والأزرق والأسمر والأبيض وبعض هذه الأصباغ نباتى كالنيلة والبعض الآخر معدنى .

وقد بلغ عدد ألواح الكتابة الخشبية الحجرية التى وصلت إلينا رقما كبيرا جدا نسبيا ويتمثل ذلك فى المجموعة المودعة فى المتحف المصرى بالقاهرة .

وقد استعمل المصريون القدماء ألوانا متعددة فى رسوماتهم الموجودة بالبرديات تدل على تقدم فى ميدان الفن القديم .

وقد ظلت هذه الألوان كما هى بلونها ، البراق الجميل ، وقد استعملوا ألوانا متعددة وخاصة من الكتب الجنائزية مثل اللون الأبيض والأحمر والأصفر والأخضر والبنى والأسود فى توزيع جميل على الرسوم يدل على دقة ومهارة الفنان المصرى القديم ( بردية وزن القلب ) ( شكل رقم ٣ ) .

وقد استعمل المصريون القدماء المصاحن الحجرية التى كانت تستعمل للحصول على مزيج ناعم من مادة ملونة ، وكانت عبارة عن قطعة صغيرة من الحجر قائمة



(شكل رقم ٢) ـ المتحف المصرى ـ حجرة ٢٩ ـ المعرض الزجاجى
ـ لوحة كاتب بها بعض أقلام البوص
ـ مصحن من الحجر ـ ومدق صغير عليه
ـ دواية لاستعمال الألوان

الزوايا وبها تجويف طفيف فى الوسط ، وجوانبها مرتفعة حولها ولها مسحق أو مدق وهى آداة من الحجر المشابه للحجر الآخر وتستخدم للسحق[1] ( شكل رقم ٢ )

٧ — مكانة الكاتب فى المجتمع المصرى القديم[2] :

احتل « الكاتب » مركزا مرموقا فى المجتمع المصرى القديم . حتى أن المصرى كان يحب أن يلقبه الناس « الكاتب » ويحب أن يقيم لنفسه تمثالا فى مقبرته يمثله جالسا متربعا ينشر بردية مكتوبة على فخذيه كأنه يكتب عليها أو يقرأ مافيها .

فالكتابة إرتبطت بالثقافة والعلم والمعرفة حتى أن الفراعنة أنفسهم لم يشذوا عن هذا ، فكثيرا مايظهر رمسيس الثانى يحمل لوحة الكتابة بمحبرتها وأقلامها . وحرص فراعنة آخرون على أن يعرف الناس عنهم أنهم يكتبون ويقرأون بأنفسهم وظهر بعضهم فى تماثيله على هيئة الكتاب والقراء .

كان المصرى القديم يرجع الكتابة إلى أصل مقدس — فينسبها إلى أصل مقدس فهو ينسبها إلى الآله تحوت رب الكتابة والحساب والحكمة — وهو الذى هدى الناس إلى أسلوب الكلام وأسلوب الخط — وكانوا يرسمونه على صورة إنسان له رأس الطائر أبيس ( أبو قردان ) حاملا لوحة بيده اليسرى وقلما بيده اليمنى .

٨ — أوراق البردى كمصدر هام للتاريخ[3] :

إن البرديات التى نعثرعليها بين حين وآخر تختلف بداهة فيما بينها كل الإختلاف من حيث النوع والأهمية . لأنها تصلنا عن طريق المصادفة ولا إرادة لنا فى انتقائها،

---

(١) المتحف المصرى — الموجز فى وصف الآثار الهامة .

(٢) إرمان : مصر

(٣) أنظر : بل : مصر من الاسكندر الأكبر حتى الفتح العربى .

فهى تتراوح بين شذرات تافهة جدا غير جديرة بالذكر ، ونجد بينها أجزاء من مؤلفات أدبية متباينه القيمة ، ونجد أنفسنا على إتصال وثيق بطبقات من الناس مما يمدنا بمعلومات عن الحياة اليومية لعامة الشعب باختلاف طبقاته .

علم الآثار الذى يكشف لنا عن مساكن وأدوات منزلية تنم عن مظاهر رخاء لاسبيل إلى معرفتها من بين سطور البردى ، أو من علم المسكوكات أو غيرذلك من مصادر ، وخاصة لأن البرديات تكون أحيانا ناقصة أو مشوهة أو تالفة يصعب قراءة النص المدون عليها لانطماس الكتابة .

كما أن الوثائق البردية تأتينا عرضا ولادخل لنا فى اختيارها ، وإنما القدر هو الذى حفظها لنا وأعاننا على اكتشافها،ولعل هذاهو السبب فى تشعب موضوعاتها — ولذلك يعيش من يدرس أوراق البردى دائما وسط جو ملىء بالافتراضات والاستنتاجات المستخلصة من حقائق غالبا ماتكون غير كاملة .

ويبدو واضحا جليا أن علم البردى ليس علماء مستقلا وإنما هو فى جوهره فرع من فروع الدراسات القديمة ومن التاريخ القديم بالذات .

فعالم البردى يدين للمؤرخ بتغير الظروف والملابسات التى كتبت فيها الوثائق التى يعالجها ، ويمكن أن يستعين بما ينشره ويشرحه عالم النقوش وأن يستعين تبعا للعصور بأوراق البردى الديموطيقية أو الهيراطيقية أو الهيروغليفية فى العصر الذى يبحث فيه ، وحتى العصور الأخرى بالقبطية أو العربية مثـــلا ويتولى ترجمتها ونشرها العلماء .

وفى وسع عالم المسكوكات أن يقدم خدمات جليلة تعين على فهم مشاكل النقد والعملة التى ترد فى أوراق البردى ، كما يهتم عالم الآثار بمعلومات عن المخلفات المادية للمجتمع الذى كتبت فيه أوراق البردى — كما يهتم علماء اللغة بدراستهم فى شرح نصوص هذه الأوراق ، وأهم من ذلك كله مساهمة رجل القانون لتفسير الوثائق

القانونية المتعددة تفسيراً صحيحا .ومن جهة أخرى يمدعلم البردى جميع هذه الفروع الأخرى بمادة ذات قيمة بالغة .

فالأوراق البردية مصدر هام من مصادر التاريخ ، وهى تسجيلات لحضارة العصور القديمة منذ آلاف السنين ، فالأوراق البردية فى مصر القديمة هى صورة ولسان يتحدث باسم كل صغيرة وكبيرة فى تلك العصور الغابرة — وسأتكلم عن بعض هذه البرديات التى كانت مصدرا هاما من مصادر التاريخ السياسى والإجتماعى والاقتصادى فى تلك العصور .

( ا ) «كتب الموتى» :

جرت العادة فى مصر القديمة أن يوضع مع الموتى نصوص مقدسة وصلوات وأدعية لحمايتهم فى رحلة الحياة الآخرى . كانت هذه النصوص تكتب على جدران المقابر والأهرامات فى العصور الأولى وتطور الأمر بعد ذلك إلى كتابتها على ورق البردى وخاصة منذ عام ١٨٠٠ ق م وقد تحول نصه تدريجيا حتى أصبح تقليديا إذ أن الكهنة اتجهوا على نطاق واسع وركوا به مكانا خاليا لقيد اسم المتوفى واتخذوا منه تجارة رائجة . وكان بيع كتب الموتى الشكل الوحيد الذى عرفته تجارة الكتب فى مصر القديمة .

كانت هذه الكتب تختلف فيما بينها من حيث روعة تصويرها ، ويبدو أن الفنان كان يقوم برسمها أولا ثم يضيف الكاتب إليها النصوص اللازمة . وغالبا ما كانت الصور توضع حول النصوص على طول اللفافة البردية أو فى أعلى النص — وتتفاوت هذه الصور من حيث قيمتها الفنية تفاوتا كبيراً وتحتوى بعضها على صور ملونة توضح فخامة اعدادها — ويحتمل أنها كانت مخصصة للموتى الأغنياء أو العظماء فى حين أن العامة كانت تقتنع بمنتجات غاية فى التواضع والبساطة .

# نماذج من برديات كتب الموتى

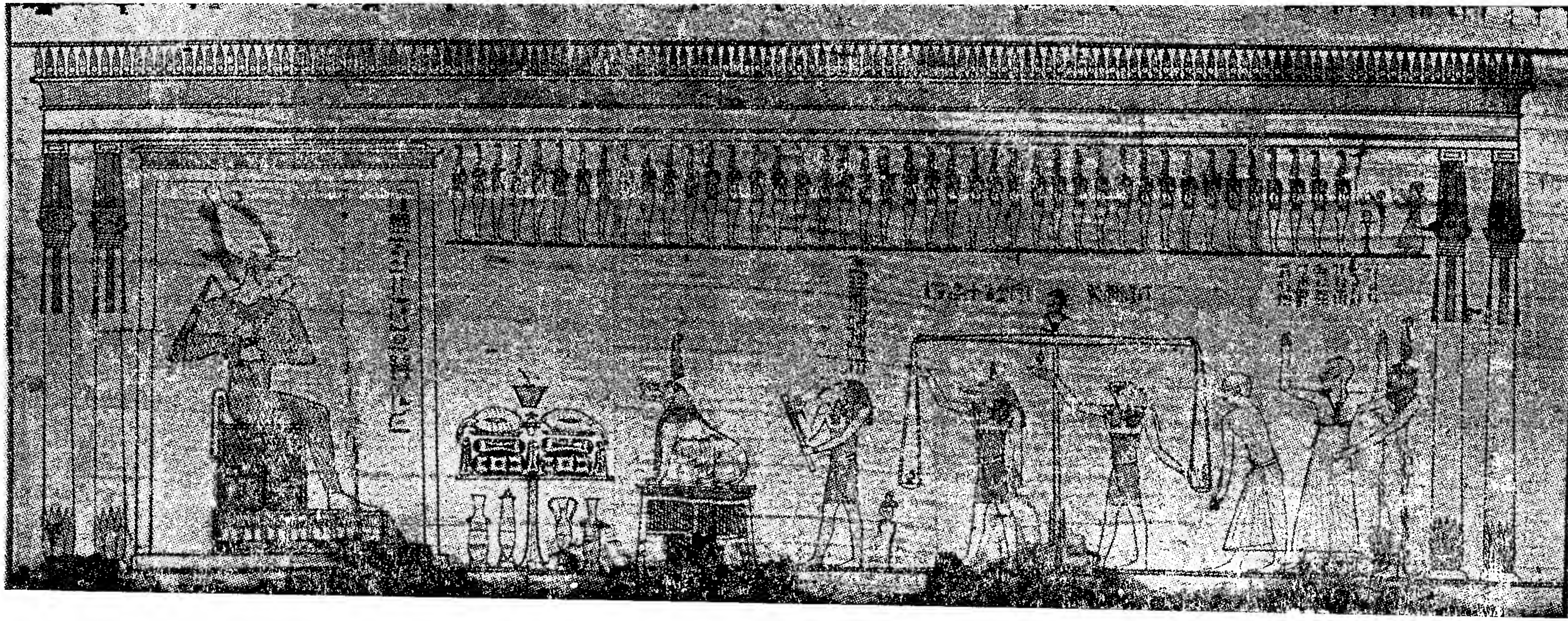
١ — منظر وزن القلب من كتاب الموتى كتب لزوسر أحد الكهنة رقم ٦٣٣٥ بالمتحف المصرى بالقاهرة .

هذه البردية من البرديات المكتشفة فى المقابر وهى ضمن أوراق البردى الهيروغليفية، وقد كان كتاب الموتى بمثابة دليل لتسترشد به الروح أثناء رحلتها إلى العالم الآخر — وهو يتضمن الطقوس والتعاوين اللازمة والاجابات الصحيحة عن الأسئلة التى توجه إلى الميت(١) . وكان يوضع معه فى المقبرة .

وتسمى هذه البردية بالحساب فى الآخرة وتمثل هذه الصورة لمحاكمة الميت أمام « أوزوريس » والإعتراف أمامة بما قدمت يداه فى الدنيا فى المحكمة أو دار القضاء بالعالم السفلى وفى أقصى يمين وأقصى يسار هذا البهو يوجد عمودان قائمان كبيران على شكل حزمة من سيقان نبات اللوتس ، ويمثل الميت فى أول البهو ويداه مرفوعتان إلى أعلى مسندتان بواسطة « معات » إلاهة العدل والحق وهى دائما ما تكون فى قاعة المحاكمة(٢) ، وتصور عادة بدون ملامح الوجه وعلى رأسها ريشة وفى كفة الميزان اليمنى صورة أخرى مصغرة لها ، وفى الكفة اليسرى وضع الإناء الموضوع فيه

(١) انظر عبد الرؤوف طنطاوى — ديانة قدماء المصريين ، بل ، مصر من الاسكندر الاكبر .

(2) The Encyclopedia.
عبد الرؤوف طنطاوى وديانة قدماء المصريين



(شكل رقم ٣) ـ المتحف المصرى ـ حجرة ٢٩ ـ بردية رقم ٦٣٣٥
ـ منظر « وزن القلب » من كتاب للموتى ـ صقارة

القلب — ويلاحظ عملية وزن القلب هذه الاله «أنوبيس» وكان يصور عادة برأس ذئب ، والاله حوريس الذى كان يمثل دائما برأس صقر وأعلى زراع الميزان أى مكان الاتزان على الحامل الرأسى بجلس الاله أو المعبود بشكل قرد وأسفل الكفة اليسرى للميزان شكل صغير على العصا الملتوية يعبر عن الميلاد الجديد ( البعث ) بعد تبرير أزوريس للميت ( شكل رقم ٣ ) .

وبجوار الميزن يقف الكاتب ، الاله تحوت وله رأس أبى قردان (أوأبومنجل) ويسمى باله الكتابة وقد رمز له بالطائر أبيس أو أبو منجل المقدس.

وكان الاعتقاد السائد أن هذا المعبود يمثل العلم والمعرفة ومخترع الكتابة ، ويعهد إليه بقيد الحسنات والسيئات عند محاكمة الميت أمام أوزوريس ، وفى هذه الصورة يقف الاله تحوت وفى يده اليسرى لوحة كتابة ، وفى يده اليمنى القلم البوص المستعمل للكتابة ، ويغمسه فى قرص المداد بأعلى اللوحة ليقيد نتيجة حساب المتوفى، وأمام الاله تحوت تماما أعلى خزانه أو منضدة صغيرة بجلس الخصم أو العدو فى فى شكل غريب مكون من ثلاث حيوانات فرس نهر وأسد وتمساح ويسمى بالإله « سيك » وهو مستعد ليحطم ما يقدم له فى أى وقت بعد انتهاء عملية وزن القلب.

ويواجه العرش هيكل ممتلىء بالقرابين، مكونا على شكل منضدة عليها خبز واوز وبصل وزهور اللوتس وبراعم خضراوات وبخور مشتعلة ، وأسفل الهيكل الذى يشبه المنضدة توجد أوانى تحتوى على سوائل وخمور كقرابين تقدم للعبادة .

وفى مقدمة البهو أو القاعة يوجد أوزوريس جالسا على العرش الكبير مزينا بزينات كثيرة ورموز ، وشعائر الطهارة والعفة ، ويلبس تاج مصر العليا الأبيض المخروطى يحيط به ريشتا الحق والعدل ، ويداه متقاطعتان على صدره فى يده اليمنى السوط أو الصولجان وفى يده اليسرى العصا الملتوية « حقا » وهى رمز القوة والعدالة .

وأعلى الصورة يقف إثنان وأربعون محكما أو قاضيا ( أو امراء المقاطعات المتعددة بمصر العليا والسفلى ) فى صف أفقى طويل واحد وتقف « الكا » قرينة المتوفى أمام هؤلاء رافعة يداها إلى أعلى متوسلة أو متضرعة وأمامها إناء وزهور تفصل بينها وبينهم .

إن موضوع هذه البردية يصور لنا كم كان أجدادنا المصريون القدماء يؤمنون باليوم الآخر ، يؤمنون بالحساب فى الآخرة وكانوا يعلمون أن الانسان نهايته حسنة أو سيئة — يدخل الجنة أو الجحيم — فأعماله الخيرة تقوده إلى مقر الاله أوزوريس وتدخله الجنة وأعماله السيئة تدخله إلى الجحيم . .

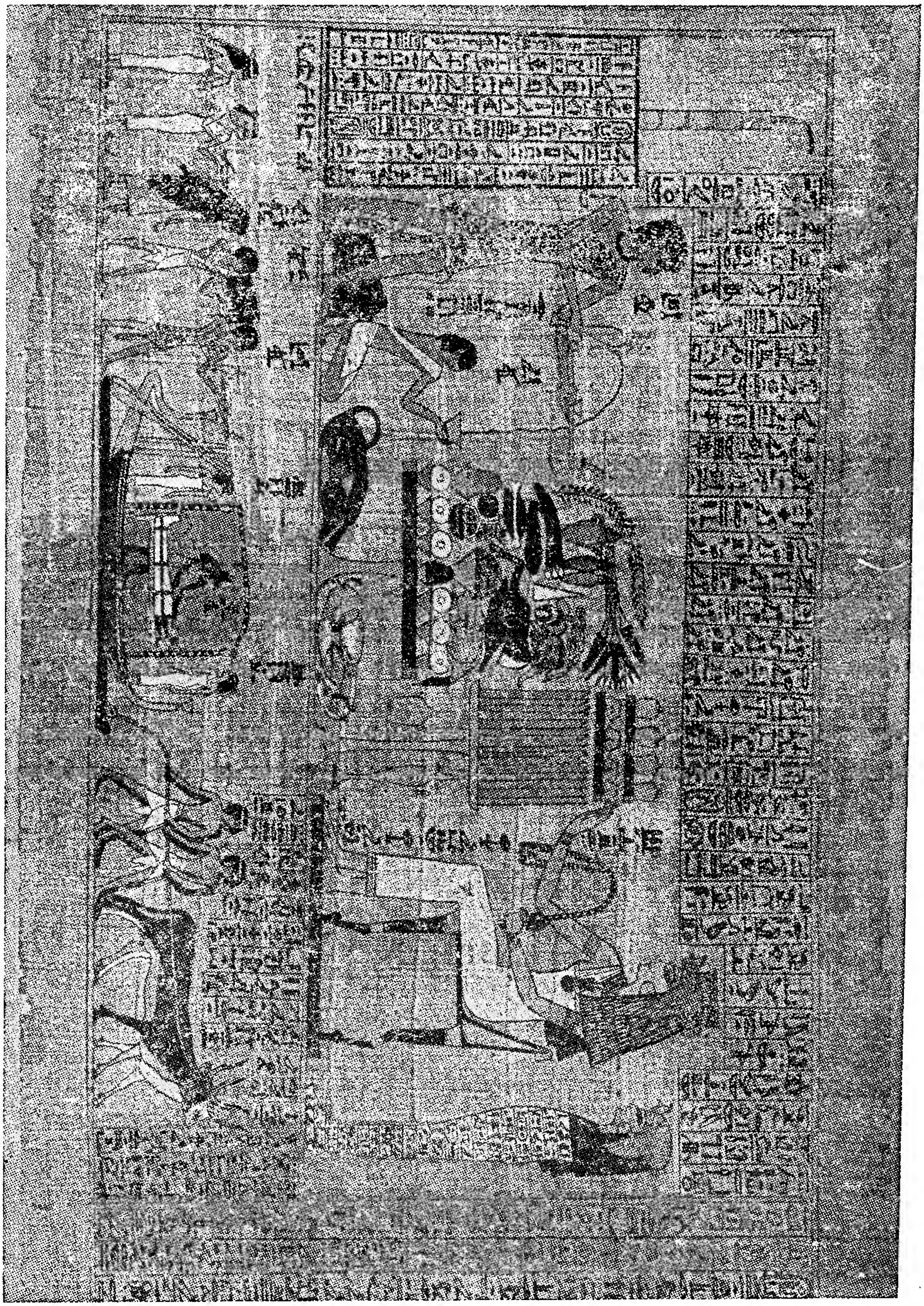
٢ - مقدمة أو بداية كتاب الموتى للملكة « مات كارع » رقم ٤٠٠٠٧ بالمتحف المصرى بالقاهرة[١] :

وهذه البردية تمثل موكبا جنائزيا — وهى من كتب الموتى التى اعتاد المصريون منذ الأسرة الثانية عشر أن يدفنوها مع أهل الطبقة الراقية سواء كانت دينية أو سحرية لفائدة المتوفى فى الآخرة

وتمثل الصورة المتوفى فى ملابس الكاهن الأعظم التى تشبه جلد النمر ، قابضا فى يده اليسرى عل مبخرة ، وبيده اليمنى على السائل المقدس ويصب من هذا الاناء على إناء آخر قد أمسكه شخص يجلس راكعا على الأرض وخلفه صندوق به قرابين. وأمامه مائدة عليها أصناف متعددة من المأكولات والخبز واللحوم والطيور المذبوحة وكل هذه القرابين والموائد بما فيها المائدة الصغيرة الموجودة خلف هذه المائدة الأولى وعليها أوانى متعددة مقدمة إلى الالهة إيزيس زوجة أوزوريس إله الموتى الأعلى ،

---

(١) المتحف المصرى : الموجز فى وصف الآثار الهامة .



(شكل رقم ٤) ـ المتحف المصرى ـ بردية رقم ٤٠٠٠٧

ـ بداية كتاب الموتى للملكة « مات ـ كا ـ رع »

طيبة ـ الأسرة ٢٢

وخلفها شخصا آخر فى زى كاهن أو إله وعليـه بعض الرموز الهيروغليفية والهيراطيقية أيضا .

وتجلس إيزيس على كرسى وفى يدها ما يشبه الصولجان شارة من شارات الملك وتمد يدها الأخرى كأنها تستقبل القرابين المقدمة إليها .

وفى أسفل هذا الرسم أو هذه المائدة المقدمة إلى الالهة إيزيس موكب جنائزى يمثل جثة المتوفى فى القارب المقدس وقد وقف بجانبه الاله أنوبيس إله التحنيط الذى يحمى الموتى ويمثل برأس ذئب .

وأمامه على القارب نفسه يحرس المتوفى إلاهتان إزيس ونفتيس — والقارب متبوع بالكاهن الأعظم فى زى يشبه جلد النمر ، وخلفه حامل القرابين وبعض المشيعين ، ويجر هذا القارب ثورين وإثنين من البشر — وهذه عادة كانت متبعة قبل دفن الميت ، بأن يوضع فى قارب إلى الضفة التى يدفن فيها .

وأعلى هذا الموكب الجنائزى بعض الرموز المتفرقة — وقد تكون دلالة على المناطق أو المقاطعات التى يمثلها حاملوا القرابين ( شكل رقم ٤ ) .

(ب) البرديات الطبية[1] :

من بين النصوص الطبية فى عصر الدولة الوسطى والدولة الحديثة وصلت إلينا بعض النصوص الطبية من بينها ملفان سليمان محفوظان الآن بمجموعات المتاحف الألمانية وأحدهما هو البردية الطبية الكبرى « بمتحف برلين » وهو عبارة عن ملف لطبيب له خبرة وتجارب عملية .

---

(١) ارمان : مصر ص٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٨ ، سليم حسن : مصر القديمة ، ج٢ ص٣٦٦ ، ٣٦٧ .

Encyclopedia Americanna. vol. 18 p. 572.

والملف الآخر الذى دخل فى حوزة مكتبة جامعة ليبزج بفضل جورج إيبرس، فيضم كتابا تعليميا للطب المصرى يمكننا أن نتصور أنه كان محفوظا بمكتبة مدرسة طبيـــة .

ويرجع تاريخها إلى ١٥٥٣ ق.م وهى أقدم آثار الطب المصرى القديم وتمدنا بمعلومات عن : —

— الأمراض الباطنية وطرق العلاج ووسائله .

— استعمال المبضع وآلات سحب الدم

— عملية ثقب فى الجمجمة .

— الأدوية والتدليك واللزق .

الأوردة ووظيفة القلب وأجزاء الجسم .

ومن أهم الأوراق البردية التى ترجع إلى عهد الدولة القديمة التى تمدنا بمعلومات عن خواص الأعشاب ووظائف الجسم ووظائف القلب .

بردية ايدون سميث[1] :

ولا يوجد فى برديات الطب المصرى أية وثيقة تتفوق على بردية ايدون سميث الجراحية التى يتضح فيها التفكير العلمى فقد فتحت لنا دنيا جديدة فى عالم الطب الجراحى فى مصر واثبتت أن الطب المصرى لم يكن يرتكز على مجرد تعاويذ سحرية فى معظم الأحوال كما أكدت لنا أن الطب كان متقدما فى مصر منذ عهد الدولة القديمة وأنه كان قائما على أسس علمية محضة لا تختلف عن الطب الحديث فى شىء .

كما أن محتويات هذه الورقة وضعت الطبيب المصرى فى أول صحيفة الأطباء.

---

(١) ولسون : الحضارة المصرية ص١١٢ ، ١١٣ .

فى العالم من الوجهة العلمية ، والظاهر أنه كان يوجد مصر فى عصر الدولة بل وفى كل عصور التاريخ القديم أطباء يعالجون بالطرق العلمية وبجانبهم طبقة ثانية من الأطباء يعالجون بالسحر والطب معا .

والسبب فى ذلك طغيان العقائد الدينية وتدخلها فى الأمور الدنيوية — هذا إلى جانب تمسك المصرى بالمعتقدات القديمة الخرافية التى ورثها عن أجداده منذ عصر ما قبل الأسرات .

وكل مالدينا من الأوراق الطبية قد وصلنا من عصور متأخرة عن الدولة القديمة وإن كان بعضها يرجع إلى ذلك العهد وأهمها : —

— ورقة برلين ويرجع تاريخها إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد .

— ورقة لندن وربما يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد .

وهذا مما يثبت أن معارفهم الطبية كانت أرقى بكثير من نظيرتها فى أوروبا فى العصور الوسطى ، وكانت معارفهم التشريحية وأبحاثهم الأساس لما كتبه الاغريق عن هذا الموضوع .

ويرجع تاريخ بردية ايدون سميث الطبية إلى عام ١٥٥٠ ق . م . وتحتوى على كتاب الجروح ، بينما دون على ظهرها ملاحظات لعلاج بعض الأمراض، ويحتوى الجزء الأول وهو كتاب الجروح على ٤٨ مشاهدة فى جراحة العظام والجراحة العامة ، وتعتبر أقدم ما كتب عن الجراحة فى العالم بوجه عام[١] .

---

(١) أنظر سليم حسن — مصر القديمة حـ٢ ص٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، مرى : مصر ومجده الغابر ص٤٢٦ ، ص٤٢٧ .

برديات فى الرياضة[1] :

كان المصرى قد اتخذ وحدة المقاييس السطحية ، وقد جاء ذكر ذلك فى أوراق بردية ترجع إلى الأسرة السادسة من هـذه البرديات ورقة كاهون ، وبرلين وورقة رند :

وتمدنا هذه البرديات وغيرها بمعلومات عن : —

— جداول لحل الكسور — المقاييس — والأحجام والمسطحات — زوايا الميل الهندسية — علم الحساب المصرى .

وتعتبر بردية « رند » المودعة فى المتحف البريطانى من أهم البرديات التى تتضمن مجموعة من الأمثلة النموذجية لمختلف مسائل الحساب والهندسة عند القدماء المصريين .

٤ — برديات فى الفلك[2] :

لقد كان عند المصريين القدماء عقيدة راسخة فى أنه يجب القيام ببعض الأعمال فى أيام دون أخرى وذلك سببا فى اعتقادهم ( بحسن الطالع للقيام بعمل من الأعمال — وبعضها الآخر سىء الطالع ) وهذه البرديات تعتبر من الوثائق العظيمة ذات الأهمية الكبرى إذ تثبت أن المصريين القدماء كانت لهم دراية واسعة بالفلك ودراسة التقويم والتنجيم ( الكواكب السيارة — النجوم — منطقة البروج ) .

---

(١) سليم حسن : مصر القديمة — جـ٢ ص٣٥٧ ، ٢٥٨ ، ارمان : مصر ص٤٠٢ ، ٤٠٣ .

(٢) ارمان . مصر ص٣٨١ ،

مرى : مصر ومجدها الغابر ص٤٢٠ ، ٤٢١

٥ — برديات أدبية وأساطير مصرية[1] :

من هذه البرديات :

١ — بردية بتاح حتب :

وبتاح حتب كان وزيرا لأحد ملوك الأسرة الخامسة ( حوالى ٢٣٨٠ ق.م ) وقد كتبها لتعليم ابنه حين أحس باقتراب الشيخوخة ، ليعده لتولى منصبه فى الدولة . وهى محفوظة فى متحف اللوفر فى باريس .

٢ — قصة الفلاح الفصيح :

وقصته الفلاح الفصيح التى تثبت أن الفراعنة كانوا يهتمون بالفصاحة والقول الحسن ، بدليل أن الملك كان يحب سماع الفلاح دائماً لفصاحته فى القول ، وأن الفصاحة كانت سلاح الإنسان ليحصل على ما يريده .

( و ) برديات عن التعليم والمدارس[2] :

من السهل جدا التعرف على الكراسة المصرية ، فإن حجمها غريب ، فالصحائف قصيرة وسطورها قليلة وهناك مثال لذلك هو : —

بردية انيطاسى

كراسة مدرسية قصيرة — مكتوبة فى ثلاثة سطور على النحو التالى : —

« المحصول وقد سرقت الدودة نصف ( القمح ) وآكل فرس البحر النصف الآخر — وكثرت الفئران فى الحقل ونزلت أرجال الجراد وأكلت الماشية وتشرق العصافير — الويل للفلاح — إن ما تبقى سرقته اللصوص »

---

(١) ولسون : الحضارة المصرية ص ١٩٧ ، ٤٧٦ ، سليم حسن : مصر القديمة — حـ ٢ ص ٤٣٩ ، ارمان : مصر ص ٤١٤ .

(٢) ارمان : مصر ص ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

وهذه البرديات المدرسية التى تمثل الكراسات فى عصرنا الحالى تبين مدى اهتمام المصريين القدماء بالتعليم فى المدارس — ويتضح ذلك من التصحيحات بالكراسات المدرسية بخـط المدرس — يتبين منها كيف كان المدرس يوجه التلميذ ويرشده .

( ز ) برديات متنوعة :

١ — برديات عن الأمن والقضاء (١) :

تسجل لنا إحدى البرديات التحقيقات والمحاكمات التى أجريت مع العمال الذين يسرقون الكنوز من المقابر .

وهناك وثيقة أخرى تدل على نشاط الحكومة أحياناً وعلى تراخيها فى بعض الأوقات من تحقيقات السرقات — وتروى قصة السرقة والتحقيق وأنه قامت لجنة بمعاينة المسروقات ووضعوا كشفاً بنتيجة عملهم مع وصف ما تم ببعض المقابر عن ما سرق اللصوص محتوياتها والقوا بالجثث فى الصحراء — وتمثل هذه البردية قضية التحقيق فى جريمة سرقة .

٢ — ورقة هود لبود البردية :

تذكر لنا هذه البردية وظائف الكهنة فى عهد الدولة القديمة ومنهم « كبير الخمسة التابعين لبيت جحوتى » . وتثبت لنا هذه الوثيقة أنه كان هناك فى مصر القديمة نظام الألقاب التى تعطى لمختلف طوائف الكهنة .

٣ — ورقة وستكار البردية

تمدنا هذه البردية بمعلومات عن الملوك وحكم الأسرات ، كما تذكر لنا بعض ألاعيب وتنبؤات لبعض السحرة .

---

(١) ولسون : الحضارة المصرية ص ٤٤٧ ، ٤٤٨ .

٤ — ورقة هاريس البردية [1] .

بردية هاريس هى إحدى مشاهير المجموعات البردية التى عملت بواسطة المستر هاريس بالإسكندرية واشتريت من ابنته « مس هاريس» بعد وفاته بواسطة أمناء المتحف البريطانى .

وتمدنا هذه البردية بمعلومات واضحةعن ضخامة ثروة المعابد المصريةومواردها وذلك إبان عصر أواخر الدولةالحديثةويبلغ طول هذه البردية نحو خمس وأربعين مترا وتتألف من تسع وسبعين صفحة — تتضمن كشفا تفصيلياً ببيان جميع المآثر التى قام بها الملك رمسيس الثالث لآلهة مصر .

٥ — البردى المصرى فى العصر الإغريقى والرومانى [2] :

خضعت أجزاء كبيرة من الوطن العربى لحكم اليونان فى القرون الثلاث الأولى قبل الميلاد ، إذ سيطر السلوقيون على حكم سوريا ، وفى الربع الأخير من القرن الأول قبل الميلاد سيطرت الإمبراطورية الرومانية على مصر وشمال أفريقيا وسوريا وفلسطين ، واستمرت هذه السيطرة فترة طويلة من الزمن حتى بعدانقسام الإمبراطورية الرومانية فى القرن الرابع الميلاد وخضوع الشرق العربى لما عرف باسم الامبراطورية البيزنطية .

خلال تلك الحقبة الممتدة من القرن الرابع قبل الميلاد إلى الفتح العربىفىالقرن السابع للميلاد احتفظ البردى المصرى كمادة للكتابة بالصدارة بين مواد الكتابة الأخرى فى مصر وسوريا ، وقامت مصر بتصديره إلى بلاد اليونان وإيطاليا بل واحتكرت عملية إعداده وصناعته — إلى أن نافسته مواد أخرى أشهرها الرق

---

(١) ارمان : مصر ص ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ولسون والحضارة المصرية ص ٤٢٩

(٢) انظر إبراهيم نصحى : مصر فى عصر البطالة ص ٢٧٨ بل : مصر من الاسكندر الأكبر حتى الفتح العربى : ص : ٤ .

حتى فى مصر ذاتها ، إذ بدأ يرتفع سعر ورق البردى تدريجيا ويحل الرق محله ، والمعروف أن مخطوطات الكنيسة القبطية فى مصر خلال العصر المسيحى الأولى معظمها من الرق والجلد وليس من ورق البردى ، إلا أن البردى لم يخل مكانه للرق تماما واستمر مادة الكتابة للطبقات الغنية المتيسرة حتى أعطى مكانه للورق الحديث فيما بعد .

وقد أطلق الإغريق على الورق البردى الخام المستخدم فى الكتابة اسم « خارطيس » وهى قرطاس بالعربية ثم أخذها عنهم الرومان فسموها « شارتا » charta.

أما اللفائف البردية فقد كانت تسمى عند الإغريق باسم Kylin iros أى الأسطوانة بينما أطلق عليها الرومان اسم «فولمن» Volumen التى تستعمل فى وقتنا الحاضر للدلالة على جزء من الأجزاء المنفصلة للكتاب الواحد ، استخدم الاغريق كلمة أخرى وهى كلمة توموس Tomos كما استعمل الرومان أيضاً كلمة توموس Tomos للدلالة على اللفافة البردية المكونة من عدة أجزاء ملتصقة بعضها ببعض

ويمكن أن نقول إن أوراق البردى المعروفة لنا ترجع إلى القرن الرابع قبل الميلاد ، ولم يبق من لفافات هذه الحقبة غير القليل النادر ولا تأخذ معلوماتنا عنها فى الزيادة والثبوت إلا منذ القرن الثالث قبل الميلاد ، وذلك بالاعتماد على الكشوف الغنية من البرديات الاغريقية التى عثر عليها فى مصر الصغرى بصفة خاصة خلال القرن التاسع عشر — وذلك خلال ازدهار الحضارة والحياة العقلية عند الاغريق الساكنين أرض مصر فى ذلك الوقت ، بعد أن ضم الاسكندر الأكبر هذه البلاد إلى امبراطوريته الشاسعة ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت أوراق البردى من سمات الحياة الروحية اليونانية أكثر من أى وقت مضى .

ويقال إن مكتبة الإسكندرية كانت تحتوى من البرديات اليونانية مايقرب من

۰۰۰ر۰۰ه لفافة والبردى الإغريق تمد منه الكتب على شكل لفافة طولها من ٦ إلى ٧ أمتار — وإذا ماطوى المخطوط فإنه كان يتخذ شكل اسطوانة قطرها ٥ إلى ٦ سم ، يسهل الإمساك بهـــا — وكان الجزء المكتوب عليه من ورقة البردى يتفاوت من حيث المساحة ، فكان إرتفاع عمود الكتابة حوالى ثلثى أو خمسة أسداس إرتفاع اللفافة ، والمسافة بين عمود وآخر تختلف بنفس النسبة كذلك كانت المسافات بين السطور غير محدودة بل ومتفاوته فى المخطوط الواحد ، وكان طول العمود بصفة عامة أكثر من عرضه :

وجدير بالذكر أن الإغريق قد استخدموا كمية ضخمة من البردى ومن بعدهم الرومان الذين أخذوا دون شك عن الإغريق استعمال لفائف البردى ضمن ماأخذوه عنهم من أساليب الحضارة الأخرى .

البردى الرومانى :

ظلت مصر تحتكر صناعة ورق البردى وتصديره للعالم الخارجى ، وخاصة الإمبراطورية الرومانية وتشير الأدلة أنه فى بداية العصر الرومانى كانت بعض مستنقعات الدلتا فى حوزة الأفراد ، كما أن بعض المستنقعات فى الفيوم كانت جزءاً من ضيعة الإمبراطورية .

وتشير الوثائق إلى أن منتجات هذه المستنقعات كانت تباع عن طريق ملتزم ، وكانت الحكومة تجبى ضريبة على الورق فى الفيوم والإسكندرية كما كان لها مصانع للورق إلى جانب المصانع الأهلية التى كانت تشترى حق الصناعة من الحكومة .

وظلت صناعة وتجارة ورق البردى مزدهرة حتى القرن السابع للميلاد .

وكانت الإمبراطورية الرومانية تعتمد على البردى المصرى حينئذ إعتماداً كبيراً ليس فقط للأغراض الأدبية والعلمية بل للأغراض الأخرى كالمراسلات والعقود ومختلف الوثائق القانونية — فقد ذكر بلينى أنه قد تعطل وارتبك العمل اليومى

فى إدارات الامبراطورية نظرا لندرة وغلو ورق البردى نتيجة نقص المحصول فى وقت من الأوقات .

وكانت مصر تنتج أصنافا راقية من ورق البردى فى هذا العصر ، وقد أحصى بلينى ثمانية أنواع مختلفة من ورق البردى المستخدم فى الكتاب . كان أجودها بلاشك الصنف المصنوع من شرائح النبات المقطوعة من وسط الساق ، وتمتاز بعرضها ، وكان يطلق على هذا النوع Charta Hieratica وقد سمى فيما بعد Charta Hugusta تكريما للإمبراطور أغسطس، أما الأصناف الأخرى فهى أقل جودة واتساعا من هذا النوع وأكثر استخداما منه .

كما أضيف نوع تاسع فى حكم الإمبراطور كلوديوس وكان الرومان يطلقون على الورقة الأولى من ملف البردى « بروتوكول protokollen » وكان المعتاد أن يكتب الصانع اسمه وتاريخ الصناعة ومكانها على الورقة الأولى من الملف .

وظل استخدام البردى خارج مصر وخاصة فى كتابة الوثائق حتى وقت متأخر ، ومن الطريف أنه فى القرن الخامس للميلاد اعتذر أوغسطين لإرساله رسالة مكتوبة على الرق بدلا من البردى . ولاتزال متاحف إيطاليا ودور الوثائق زاخرة بنماذج منها .

١٠ — « البردى القبطى »[1] :

حيث وجدت فى الأديرة والكنائس فى قيصرية بفلسطين قامت مكتبة مسيحية شهيرة ، نرجع إلى أحد آباء الكنيسة يدعى « يامفيلوس » المتوفى عام ٣٠٩م ، وكانت بها مجموعة من اللفائف البردية القبطية وأغلبها نصوص دينية خاصة بالأقباط ، وجمعت اللفائف من أديرة مصر التى تكونت فيها الجماعات الرهبانية الأولى منذ

(١) انظر : بل : مصر من الاسكندر الأكبر ص٢٢٢ .

القرن الثانى بعد الميلاد ، ولقد جلب الإنجليز من القرن التاسع عشر من كثير من هذه الأديرة وخاصة من أديرة الصحراء عدداً كبيرا من لفائف البردى على هيئة مخطوطات قبطية التى ظلت فى الأديرة دون أن يتنبه الرهبان لأهميتها .

وبعد فحص هذه المخطوطات أمكن التعرف على نصوص مسيحية وغيرها ترجع إلى القرن الخامس الميلادى .

ولكن ماتخلف لنا من ورق البردى القبطى قليل للغاية، ربما لظروف الاضطهاد التى عانت منها الكنيسة القبطية من بداية عهدها تحت حكم الرومان ، وربما لفقر المسيحيين الاقباط الأول وعجزهم عن اقتناء البردى، لغلو ثمنه أمام احتكار الحكومة لزراعته وصناعته وتجارته .

وإن معظم ماتخلف عن العصر القبطى مكتوب على الرق نظرا لرخصه عن البردى وإمكانية الحصول عليه ، ومن وثائق البردى القبطية الهامة التى عثر عليها ولقيت إهتمام العلماء والدراسين من مختلف المجالات :

( ا ) بردية حكمة الإيمان :

ويرجع تاريخها إلى وقت إزدهار فلسفة فالنتينوس فى أواخر القرن الثانى للميلاد وأوائل القرن الثالث للميلاد ، وتسجل العقائد العامة لنظام فالنتينوس وموضوعها مقابلة خيالية بين السيد المسيح وتلاميذه حدثهم فيها عن كثير من الموضوعات اللاهوتية بأسلوب شاعرى ومؤثر .

(ب) برديات الغنوسيين :

وقد عثر عليها فى سنة ١٩٤٦ فى مدينة نجع حمادى فى جنوب مصر وتتألف من ٤٧ رسالة فى فلسفة الغنوسية أو فلسفة العارفين بالله مكتوبة باللغة القبطية تشتمل على ألف صفحة من البردى تقريبا وهى محفوظة فى المتحف القبطى فى مصر القديمة.

(حـ) بردية شاسيناه :

من البرديات العلمية التى ترجع للعصر القبطى وتتناول أمراض العيون، ومداواة الجروح وعلاج بعض أمراض النساء والأطفال .

( ى ) بردية زينون :

وتعكس تقدم الصيادلة الأقباط فى فن صناعة الدواء وإعداده ، كما تدل على علمهم ببعض التفاعلات الكيميائية المختلفة .

كما تخلف لنا العديد من برديات تتناول نسخا من الأناجيل المقدسة بالقبطية واليونانية وأقوال الآباء وسير القديسين وقوانين الكنيسة وتقاليدها وأنظمتها .. وغيرها مما كان موجودا فى الأديرة والكنائس القبطية ووجد الآن طريقة إلى متاحف العالم الأوروبى أثناء التخلف السياسى والفكرى الذى عاشته تلك البلاد فترة طويلة من الزمن .

# الفصل الثاني

## (ا) تاريخ الكتاب فى بلاد الرافدين

### ( دجله والفرات )

١ — نشأة الكتابة السومرية

٢ — أدوات الكتابة السومرية

٣ — نماذج من الكتابات المسمارية والألواح الطينية فى العصر البابلى والآشورى

٤ — المكتبات البابلية والآشورية

### (ب) الكتب الصينية القديمة

١ — الكتب الخشبية

٢ — الكتب الحريرية

# (ا) تاريخ الكتاب فى بلاد الرافدين

## ( دجله والفرات )

قامت على أرض الرافدين ( دجله والفرات ) حضارات قديمة يرجع أقدمها إلى الألف الرابع قبل الميلاد . وهى الحضارة السومرية . والسومريون شعب عاش فى إقليم جنوب العراق الحالى — وكانت حضارته اساس كل الحضارات التى قامت بعد ذلك فى تلك المنطقة(١) .

وتلك الحضارات التى إرتبطت بالشعوب السامية التى هاجرت منذ الألف الثالث قبل الميلاد من شبه جزيرة العرب واستقر بعضها فى بلاد الرافدين وكان أهم ما قام به العقل السومرى هو ابتكار كتابة خاصة بهم وهى الكتابة السومرية ( المسمارية ) كانت تتكون فى أول الأمر من صور تعبر كل منها عما ترمز إليه .

### ١ — نشأة الكتابة السومرية :

ولقد تطورت الكتابة السومرية من قرن إلى قرن بل إنها اختلفت من مدينة إلى مدينة فى العصر الواحد ، إذ احتفظت كل مدينة بنوع من التقاليد فى تصوير العلامات ويتضح ذلك من مقارنة الخطوط التى وجدت فى المدن المختلفة .

### ٢ — أدوات الكتابة السومرية :

كان الكاتب يستخدم قلما منشورى الشكل ذا طرف مثلث من المعدن أو العاج أو الخشب ، ويمسك الكاتب بالقلم مائلا ويضغط به بخفة على سطح اللوحات ،

---

(١) انظر محمد شفيق فريال — الموسوعة العربية الميسرة ص١٠٣٧

أما مادة الكتابة فكانت لوحات من الطين يستخدمها الكاتب وهى فى حالة لينة رطبة ، وبعد الانتهاء من الكتابة عليها كانت توضع كاللبن المجفف فى أفران كى تكتسب صلابة .

أما عن حجم هذه الألواح فكانت متفارتة تفاوتا كبيراً . وأن كان أغلبها فى حجم نصف الورقة ( الفولسكاب ) .

وكل علامات الخط السومرى مستقيمة رأسية أو أفقية أو منحرفة نتيجة لطرف القلم المنشورى الذى يكتبون به وتقرأ الكتابة السومرية من اليمين إلى اليسار .

٣ — انتشار الكتابة السومرية :

قدر للكتابة السومرية من حيث الشكل والأدوات المستخدمة ، والمادة المكتوب عليها أن تنتشر فى بلاد الرافدين وفارس والهند أيضاً، وأن تظل الكتابة الشائعة بين شعوب هذه البلاد مع اختلاف لغاتها .

وكان الخط المسمارى الفارسى يكتب من الشمال إلى اليمين، والمعروف أنه تغير عند الايرانيين إلى حدما ليتمشى مع الكتابة الآرية حتى أصبح فى صورة خط مكون من أحرف هجائية، وكان له أربعين حرفاً أو علامة، وأربع علامات اصطلاحية تبين مفهوم اللغة لا نطقها ،كما توجد علامة على شكل مسمارى مقلوب لفصل الكلمات عن بعضها البعض أشبه بنقطة .

وقد ظفرت الحروف الهجائية المسمارية الإيرانية باهتمام المستشرقين فى العصر الحديث وحل رموزها وأعانتهم فى حل الرموز البابلية والآشورية .

٤ — نماذج من الكتابات المسمارية والألواح الطينية :

( ا ) العصر السومرى[1] :

عثر فى اطلال المدن السومرية فى بقايا المنازل على عدد كبير من اللوحات

(١) أنظر : الموسوعة العربية الميسرة

الطينية المجففة التى استخدموها فى الكتابة عليها محتويات المخزن التابع للمنزل ومافيه من مهمات ومواد كما عثر على الواح مكتوب عليها خطابات ، أو وصفات طبية أو نصوص دينية وغير ذلك ، أما أطلال المعابد والقصور الملكية فكانت هى الاخرى تحوى وثائق تتعلق بالطقوس الدينية وأخبار الغزوات والأعمال الانشائية المختلفة التى كان يقوم بها امراء المدنية .

(ب) العصر الاكادى :

لقد وصل إلينا من وثائق هذا العصر ، البعض الذى يتعلق بحياة الناس اليومية وتجاراتهم وعقودهم الخاصة بالبيع والشراء ومنها ما يتحدث عن الملوك وأعمالهم المختلفة والبعض الآخر كان يحمل طابعا أدبيا .

(ح) العصر البابلى[1] :

كتب البابليون وثائقهم بالخط المسمارى واستخدموا الألواح الطينيـة اللينة ونفس القلم ذى الطرف المنشورى الثلاثى فاذا ما انتهى الكاتب من تسجيل وثيقته جفف اللوح أو حرقه ليكتسب صلابة للبقاء فترة طويلة .

وكان البابليون ينظرون إلى الكتابة على أنها مجرد وسيلة لتيسر الأعمال التجارية كما سجلوا العقود والاناشيد الدينية والتمائم السحرية — أما ما يتعلق منها بالأدب فهو قليل جدا بالقياس لما تخلف من الأدب المصرى القديم وقد عرف البابليون تصنيف مخطوطاتهم ووثائقهم تصنيفا موضوعيا ، فكانوا يحفظون كل مجموعة من نوع واحد فى قدر كبير ، ثم ترتب هذه القدور فوق أرفف فى صالات كبيرة تلحق بالمعبد ، وكانت هذه الصالات تؤدى غرض المكتبات العامة الحالية .

(د) العصر الآشورى[2] :

حافظ الآشوريون على طريقة الكتابة التى تعلموها من البابليين ، فقد استخدموا

---

(١) وانظر الموسوعة العربية الميسرة ص٢٩٦

(٢) انظر الموسوعة العربية الميسرة ص١٦٧

الخط الاسفينى أيضا ، إلا أنهم بسطوا الحروف وادخلوها عليها بعض التعديلات
وترك ملوك آشور ذخيرة كبيرة من التسجيلات التاريخية تشتمل على ما يأتى :

١ — الحوليات . سجل كامل لجميع الأحداث فى تاريخ مرتب حسب سنى حكم الملك .

٢ — تاريخ الحروب — يشرح الملك فيها تفاصيل حركاته العسكرية وغزواته المختلفة التى قام بها .

٣ — التقاويم — التى يحرص الملك أن يذكر فيها الأحداث المختلفة حسب الأقاليم التى وقعت بها .

٤ — التقارير — ويقدم فيها الملك إلى آلهة آشور تفاصيل كل موقعة حربية قام بها والنجاح الذى أسفرت عنه .

وكانت هذه الكتابات تحفر على جدران القصر الملكى أو على اسطوانات توضع فى أساسات المبانى .

٥ — المكتبات البابلية والآشورية :

كان البابليون شعبا محبا للكتابة ، ولهذا كان لديهم بطبيعة الحال مجموعات كبيرة من الألواح المحفورة ، ولم يقتصر الأمر على مدينة « نيبور Nippur » بل تعداه إلى مدن بابل الأخرى مثل « بورسبا Borsippa » ومدينة « كوتا Kuta » وغيرها من المدن التى كانت مراكز المكتبات الكبرى .

أما فى آشور فإن أشهر مكتبات معابد آشور « وكالش Kalach » وإربل Arbela ونينوى « Ninive » وقد أضيف إلى مجموعات نينوى قبل سقوط الإمبراطورية الآشورية بقليل — المكتبة الضخمة والمحفوظات الخاصة بالملك آشور بانيبال .

ويرجع إنشاء هذه المكتبة إلى الجد الأكبر للملك آشور بانيبال المسمى سرجون

الثانى Sargon II وإن لم تبلغ أوجها إلا فى حكم آشور بانيبال نفسه . الذى أمر بأن يوضع بها نسخة «مبوبة» من النصوص المستقاة من كافة محفوظات المدن والمعابد وبذلك جعل من عاصمته هذه مركزا رئيسيا للعلوم الآشورية .

وأصبحت هذه المكتبة تحتوى على جميع الآثار الادبية والعلمية الآشورية ، التى أمدتنا بالكثير عن تلك الحضارة وخاصة الحياة الدينية .

وقد كتبت كثير من هذه النصوص باللغة السومرية ، وهى اللغة التى كانت تتكلمها شعوب الفرات قبل العهد الآشورى . وقد نقش اسم الملك على هذه الألواح، كما نقش على كثير منها أن الملك قد نظمها وفحصها ورتبها فى قصره وغالبا ما يمتد النص على سلاسل كاملة من الألواح ، تبلغ المئات أحيانا — ويبين آخرها عدد الألواح التى يشملها الكتاب كله .

وقد دمر الميديون والكلدانيون تلك المكتبة على أثر غزوهم نينوى وإحراقها عام ٦٧٠ ق.م ولم تقض النار على هذه الألواح الطينية قضاء تاما ، ولازالت بعض ألواح نينوى محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن حيث تعد من أهم كنوزه القيمة .

(ب) الكتب الصينية القديمة :

فى نفس الوقت الذى كانت فيه ورقة البردى مادة أساسية للكتابة ، وحددت بذلك الشكل الخارجى للكتاب المصرى — وهو شكل البردية — إزدهرت فى الصين حضارة أخرى بلغت حداً مماثلا من الكمال وبدت آثاره فى فن الكتاب.

ففى خلال الألف الثالث قبل الميلاد ، أظهرت الصين نشاطا أدبيا ، وإن يكن غير ممكن الكلام عن الكتب فى ذلك الوقت . والمعروف أنه فى الألف الثانى قبل الميلاد، كان فى هذه البلاد مؤرخون إمبراطوريون من أشهرهم الفيلسوف الكبير لاوتس Laotse الذى عاش حوالى عام ٥٠٠ ق م ، وكان أمين محفوظات البلاط الإمبراطورى .

١ — الكتب الخشبية :

كانت المــواد المستخدمة إذ ذاك فى النقش ، تشمل بصفة خاصة الألواح الخشبية التى تحفر بآلة مدببة ، وفيما بعد كتب عليها بالحبر بوساطة قلم من الغاب الرفيع . ولم يبق شيء يذكر من هذه المخطوطات الخشبية . ويرجع السبب الرئيسى فى ذلك إلى الأمر العالى الذى أصــدره الإمبراطور الصينى تسن شيهو انجتى Tsin Shihuangti فى سنة ٢١٣ ق م . بإبادة جميع الكتب، عقابا لمؤلفيها الذين تجرأوا على فقد نشاطه السياسى ، ولم ينج من الحريق غير عدد قليل من الكتب ، أما الكتب الخشبية التى كتبت بعد ذلك ، فقد تلف أكثرها تحت الأرض .

٢ — الكتب الحريرية :

إلا أن الأمر الإمبراطورى السابق ، أدى إلى ظهور نشاط أدبى كبير ، بفضل تلك المحاولات التى بذلت لإصلاح النكبة التى أصابت الكتب الخشبية ، وذلك بالبحث عما كان لايزال باقيا من الآداب القديمة فى عصر كونفوشيوس Confucius وإعادة تحريرها . فلم يقنع الناس بالألواح الخشبية ، وبدأوا يستخدمون الحرير ، ويكتبون عليه بأقلام من الغاب أو بفرجون من وبر الجمل ، وامتاز الحرير بكثير من صفات البردى وخاصة من حيث مرونته وبريق سطحه، وإن كان أغلى منه ثمنا .

# الفصل الثالث

## تاريخ الكتاب العربى

١ — أدوات ومواد الكتابة عند العرب منذ العصر القديم .

٢ — البردى العربى ومجموعاته .

٣ — الرق .

٤ — الورق .

# تاريخ الكتاب العربى

## ١ – أدوات ومواد الكتابة عند العرب منذ العصر القديم[1] :

لقد كان للعرب تراث شعرى لإهتمامهم به وكانت الجاهلية تعنى البدائية ، وقد كتب العرب فى عصر البداوة قبل الاستقرار على مواد مشتقة من صميم البيئة الصحراوية التى عاش فيها العرب .

وأدوات ومواد الكتابة عندهم تنقسم إلى قسمين رئيسيين : —

المواد التى كان يكتب عليها .

الأدوات التى كان يكتب بها.

**أولا : المواد التى كانوا يكتبون عليها :**

وقد مرت تلك المواد بتطورات وتغيرات عبر السنين ،ففى عصر البداوة كانت المواد مشتقة من صميم البيئة التى يعيشون فيها فنراهم فى العصر الجاهلى يكتبون على الحجارة والعظام والجلود وغير ذلك من مواد أخرى منها : —

( ا ) العسب والكرانيف : وهى أكثر شيوعا واستعمالا فى الكتابة نظرا لتوفرها ولسهولة الحصول عليها فى مثل تلك البيئة الصحراوية — والعسب جمع عسيب وهو أوراق السعف وجريد النخل الذى لا يتجاوز طوله نحوا من قدم ونصف إذا يبست ونزع خوصها .

---

(١) انظر : عبد الستار الحلوجى – رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة

أما الكرانيف : جمع كرنافة وهى أصل السعف الغليظ الملتصق بجذع النخلة.

وكان الصحابة فى عهد الرسول يكتبون على مواد الكتابة المعروفة آنذاك وهى الرقاع والأضلاع والحجارة وسعف النخيل وفى اللخاف أيضا وهى الحجارة البيض الرقاق - بيضاء مسطحة كانت تستعمل فى المذكرات القصيرة ، ويحتمل أنها كانت من حجارة بيضاء « حجر جيرى » وقيل أنه لما هدمت قريش الكعبة وجدوا فى ركن من أركانها حجرا مكتوبا عليه :

« السلف بن عبقر يقرأ على ربه السلام »

وقال زيد بن ثابت عندما كلف بجمع القرآن بتكليف من أبى بكر الصديق رضى الله عنه « وجعلت اتتبع القرآن من العسب واللخاف » . وقد أشار ابن النديم فى الفهرست بقوله إن العرب كانت تكتب على ثلاث من المواد ذكرها هو « والعرب تكتب فى أكتاف الإبل واللخاف وهى الحجارة الرقاق البيض وفى عسب النخل »

(ب) العظام :

كتب العرب على عظام الجمال والأغنام - الأكتاف والضلوع خاصة العريض منها ، واستعملها العرب فى فجر الإسلام ، إذ كان من المواد التى كتب عليها القرآن، وكتبت عليها مستندات قيمة حتى النصوص الأدبية - وفى دار الكتب المصرية نموذج من الأكتاف عليه قائمة أسماء ، ويثقب العظم عادة ليمكن جمعه فى خيط من الجلد ليسهل الرجوع إليه مستقبلا .

وعن الإمام الشافعى قوله « لما ختمت القرآن دخلت المسجد فكنت أجالس العلماء وكنت أسمع الحديث أو المسألة فأحفظهما ولم يكن عند أمى ما تعطينى أشترى به قراطيس فأكتب إذا رأيت عظما بلوح آخذه وأكتب عليه أو فيه ... فإذا امتلأ طرحته فى جرة كانت لنا قديما » .

(ح) الجلود ( الأديم — القضيم ) :

استعمل الإنسان جلد الحيوان منذ القدم كمادة من مواد الكتابة - ومن المؤكد أنه قد عرفه منذ القدم ، فقد كان الانسان الأول يقتات بلحم ما يصيده من الحيوانات ويتخذ من جلودها بيوتا ولباسا .

ثم استطاع فى وقت متأخر أن يستخدمها كمادة للكتابة بعد دباغتها ، وقد استخدمها العرب فى الكتابة قبيل الاسلام .

وعليها كتبت الرسائل التى بعث بها النبي صلى الله عليه وسلم إلى الملوك ، وكانوا يسمونه أديما ، والأديم هو الجلد الأحمر المدبوغ ، ولا تذكر الروايات العربية القديمة شيئا كثيرا عن الطريقة التى كانوا يتبعونها فى دباغة الجلد وتهيئة الكتابة إلا أن ابن النديم يذكر أن الدغابة كانت فى أول الأمر بماء الجير .

وقد انتشرت دباغة الجلود انتشارا واسعا جنوبى الجزيرة العربية ، ولاسيما حينما بدأ الفرس يبنون المدابغ فى اليمن أيام كانوا يحكمون جنوبى الجزيرة العربية .

كذلك استعمل فى سورية وفلسطين لتدوين أسفار اليهود الدينية ، ونسخ العهد القديم أو التوراه ، وقد نقلت إلى مصر لترجمتها إلى اليونانية فى عهد بطليموس فيلادلفوس .

(ى) اللخاف :

وهى الحجارة البيض الرقاق — وقد كتب العرب عليها ويقول ابن النديم فى الفهرست « والعرب تكتب على أكتاف الابل واللخاف وهى الحجارة الرقاق البيض »

(هـ) المهارق :

وهى الصحف البيضاء من القماش مفردها مهرق وهو لفظ فارسى معرب ، يعرفه ابن منظور بأن ثوب حرير أبيض يسقى بالصمغ ويصقل ثم يكتب عليه ،

ويقال إن أصله خرق حرير تصقل وتكتب فيها الأعاجم وتسمى « مهركود » فعربته العرب وجعلته إسما واحدا حيث قالوا « مهرق » ويقال أيضا إن المهارق هى عبارة عن كرابيس كانت تصقل ، والكرابيس جمع كرباس بالكسر : ثوب من القطن الأبيض معرب من الفارسية ، أما التبريزى فيعرف المهارق بأنها الصحف وأحدها مهرق — فارسى معرب — وكان الناس يكتبون فيها قبل أن تصنع القراطيس بالعراق .

ويبدو أن هذا النوع من مواد الكتابة كان عزيز المنال فى شبه الجزيرة العربية. لأنه كان يجلب مع القوافل التجارية من البلاد الأخرى ، ولذلك كانوا لا يكتبون فيه إلا كل أمر عظيم ويقول الجاحظ :

« لا يقال للكتب مهارق حتى تكون كتب دين أو كتب شهود وميثاق وأمانات »

( و ) الأقمشة ( القباطى ) :

نوع من النسيج يتميز بخصائصه وسماته التى تميزه عن غيره من الأنسجة، وتجعله أهلا لأن يطلق عليه العرب تلك التسمية المميزة له عن كل نسيج آخر .

ويمكن أن يقال إن فتح مصر أتى معه بتلك الأقمشة المصرية فى آفاق الحياة العربية كمادة تتقبل الكتابة أيسر من كل المواد التى كانوا يستعملونها من قبل وهو نسبة إلى أقباط مصر .

( ز ) الألواح والخشب ولحاء الشجر :

استخدم الرومان واليونان قديما لحاء الشجر والخشب المدهون بطلاء أبيض أو المكسو بالشمع ودونوا عليها نصوصا قصيرة أو مذكرات موجزة أو رسائل صغيرة — وعرفه العرب وكتبوا عليه آيات من القرآن الكريم ولا يزال مستعملا فى الحبشة حيث يكتب عليه المسلمون .

( ح ) الفخار وبقاياه والشقف والخزف .

استخدم الخزف فى مصر على نطاق واسع لتدوين ايصالات الضرائب والحساب والتمرينات المدرسية والرسائل وبعض النصوص الأدبية والفخار من المواد التى سطرت عليها الكتابة المصرية القديمة .

أما العرب فقد كتبوا عليه فى فجر الاسلام فى بعض الأحيان — أما اليونان والقبط فكانوا كثيرا ما يكتبون عليه لذلك نجد عددا وافرا من قطع الخزف اليونانية والقبطية ولا نجد أكثر من خمسين قطعة كتب عليها بالعربية .

( ط ) الكتان :

كان يزرع فى مصر من أقدم العصور، وكان من المواد التى سطرت عليها الكتابة المصرية القديمة وكثر استعماله فى مصر فى فجر الاسلام ومن المحتمل أن الكتابة على الكتان أخذها العرب عن الهنود — وقد اشتهرت بوصير وسمنود بانتاجهما نوعا خاصا من الكتان كمادة يكتب عليها ، وكانت تصدرهما إلى الخارج .

**ثانيا ـ الأدوات التى كانوا يكتبون بهـا :**

لقد تكلمنا عن مواد الكتابة وما مرت به من تطورات عبر السنين ، فإذا انتقلنا إلى الأدوات التى كانوا يكتبون بها لوجدنا أنها تطورات أيضا بتطور الزمن وتغير ظروف المجتمع .

( ا ) الأقلام :

لا نشك فى أن العرب قد عرفوا الأقلام وكتبوا بها منذ العصر الجاهلى ، فقد كان لفظ القلم يجرى على لسان القراء .

وقد اختلف العلماء فى سبب تسميته بالقلم ، فذهب فريق إلى أنه سمى بذلك نظرا لاستقامته ، وذهب فريق آخر إلى أنه سمى بذلك لأنه يقلم أى يبرى ، وثمة تسميات أخرى للقلم مثل اليراع .

والقرآن الكريم يورد لفظ القلم إفراداً وجمعا ، فالله سبحانه وتعالى يقسم به حيث يقول « ن والقلم وما يسطرون »[1] وفى الآية الكريمة :

« إقرأ وربك الأكرم — الذى علّم بالقلم — علّم الانسان ما لم يعلم »

وما بقى لنا من شعر جاهلى فيه ذكر للفظ القلم من ناحية أخرى ، كل ذلك يؤكد أن الأقلام كانت معروفة وكان لها دلالات واضحة ومحددة فى أذهان العرب منذ عصر النبوة وربما قبل ذلك .

وكانت الأقلام العربية تصنع من السعف أو الغاب أو القصب البوصى ولقد أفاض القلقشندى فى صبح الأعشى فى هذا المجال .

ولقد كانت أدوات الكتابة عند العرب متنوعة وعديدة لتعدد المواد التى كانوا يكتبون عليها . لأن كل مادة للكتابة تحتاج إلى أداة للكتابة بها وهكذا نجد أن كل قلم معد لنوع من الكتابة .

وقد استعمل المصريون أقلام البوصى والفراجين ( أو الفرشاة ) التى كانت شائعة وكانت تصنع مع بعض الألياف النباتية وتنقسم إلى ثلاثة أنواع هى :

النوع الأول :

يتكون من حزم الألياف الغليظة أو من أغصان الاشجار ،

النوع الثانى :

يتكون من حزم الألياف الرفيعة واستخدم هذا النوع للتلوين ، وخاصة فى نقوش المقابر .

---

(١) سورة القلم — آية : ١

(٢) سورة العلق آية ٣ ، ٤ ، ٥

النوع الثالث:

يتكون من قطع الخشب ذى الالياف وهى تستخدم أيضا للتلاوين .

ويعد القلم أشرف الآلات وأعلاها رتبة ، إذ هو المباشر للكتابة دون غيرها ولقد ذكر فى القرآن الكريم فى أ كثر من موضع وقديما قال حكماء اليونان « أمور الدنيا تحت شيئين — السيف والقلم — والسيف تحت القلم »

ولقد كان العرب يطلقون على القلم لفظ اليراع أو المزبر لقوله تعالى « إنه لفى زبر الأولين . . — ولقد أخذ من قولهم زبرت الكتاب إذا اتقنت كتابته ، ومنه سميت الكتب زبرا .

ففى سورة الأنبياء « ولقد كتبنا فى الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادى الصالحون[1] .

وفى سورة فاطر « وإن يكذبوك فقد كذب الذين من قبلهم جاءتهم رسلهم بالبينات وبالزبر وبالكتاب المنير[2] »

وفى حديث أبى بكر أنه دعا فى مرضه بدواه ومزبر أى قلم .

وقد روى عن النبى صلى الله عليه وسلم قال « من قلم قلما يكتب به أعطاه الله شجرة فى الجنة خير من الدنيا وما فيها » .

وأشهر الأقلام — قلم الطومار ، الذى استخدمه الخلفاء فى التوقيع على المكاتبات وكان يتخذ من لب الجريد الأخضر أو من القصب الفارسى .

وقلم مختصر الطومار — وهو قلم دون الاول وكتب به النواب والوزراء ومن ضاهاهم .

---

(١) سورة الانبياء — آية ١٠٥

(٢) سورة فاطر — آية ٢٥

(ب) الدواة ( المحبرة )

الدواة وجمعها « دوى » وقد كانت أحيانا تسمى المحبرة — وكانت فى بادىء الأمر تصنع من الخشب أو الفخار ومع التطور استخدمت المعادن المختلفة كالنحاس أو الفضة .

وروى عن النبى عليه الصلاة والسلام أنه قال « خلق الله النون » — والمراد بها فى الآية الكريمة « ن والقلم وما يسطرون » هى الدواة .

( حـ ) المـــدية :

تقال بضم الميم وفتحها وكسرها ، وتجمع على مدى وهى السكين التى يبرى بها القلم وقال البعض هى مسن الاقلام .

( ى ) المقط :

بكسر الميم — وينبغى أن يكون من عود صلب كالآبنوس والعاج مسطح الوجه الذى يقط عليه .

( هـ ) المسقاة :

وهى آلة لطيفة تتخذ لصب الماء فى المحبرة وتسمى الماوردية لأنه كان من المعتاد أن يوضع الماورد فى المحبرة بدلا من الماء — وكانت تصنع من النحاس .

( و ) المصقلة :

بكسر الميم — وهى التى يصقل بها الذهب بعد الكتابة .

( ذ ) المرملة :

وإسمها القديم المتربة — جعلا لها آلة للتراب — وتشتمل على شيئين : —

( ا ) الظرف الذى يجعل فيه الرمل وهو المسمى بذلك ويكون من جنس الدواة .

(ب) الرمل : وقد اختار الكتاب لذلك الرمل الاحمر دون غيره لأنه يكسو الخط الأسود من البهجة ما لا يكسوه غيره من أصناف الرمل .

(ح) المفرشة :

وهى آلة تتخذ من خرق كتان أو صوف ــ كفرش تحت الأقلام .

(ط) المسطرة :

وهى آلة من الخشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يحتاج إلى تسطيره من الكتابة ومتعلقاتها .

(ى) الملزمة :

وهى آلة تتخذ من النحاس ذات دفتين يلتقيان على رأس الدرج لمنعه من الرجوع على الكاتب ، ويحبس بمحبس بين الدفتين .

(ك) المنفــــذ :

وهى آلة تشبه المخرز ــ تتخذ لخرم الورق .

(ل) اللصاق .

يصنع من النشــا المتخذ من الكثيراء . وكثيرا ما يستعمل لدى الكتاب ، وهو سريع التغير إلى الخضرة وسريع اللصاق به ـ وينبغى أن يستعمل فى اللصاق الماورد والكافور لتطيب رائحته .

(م) المــــداد .

سمى بذلك لأنه يمد القلم أى يعينه أو يمد الكاتب بوسيلة الكتابة ، كما سمى بالحبر من الحبار فى اللغــة العربية أى أثر الشىء ، والمداد فى الاصل « كل شىء يمــد به » .

وقد ورد لفظ « مداداً » فى سورة الكهف بقوله سبحانه وتعالى « قل لو كان

البحر مداداً لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مدداً »[1] .

وفى قوله عز وجل فى سورة لقمان : « ولو أنما فى الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر مانفدت كلمات الله إن الله عزيز حكيم »[2] .

والظاهر أن العرب كانوا يصنعون المداد من الفحم أو السناج مذابا فى سائل لزج كالصمغ ، وقد كان المداد يجلب من الصين ، وعادة كانوا يصنعونه من العفص والزاج والصمغ .

والمداد أصناف : —

الصنف الأول : هو ما يناسب الكاغد أى الورق وهو حبر الدخان .

الصنف الثانى : ما يناسب الرق — ويسمى الحبر الرأس ،ولادخان فيه ولذلك يجىء بصاصا براقا وكانت فواتح الأبواب والفصول فى المخطوطات تكتب بالذهب ويكتب به الأسماء الجليلة ونذكر منه الغالب استعماله مثل : —

**اولا** : ما يؤخذ من ورق الذهب الذى يستعمل فى الطلاء .

**ثانيا** : اللازورد — أنواعه كثيرة أجودها المغربى وطريقة الكتابة أن يذاب بالماء ويلقى عليه قليل من ماء الصمغ العربى ويوضع فى دواة وكلما رسب حرك بالقلم ولا يكثر به الصمغ كى لا يسودّ .

**ثالثا الزنجفر** :

أجوده المغربى وهو يسحق بالماء حتى ينعّم ثم يضاف عليه ماء الصمغ ثم يوضع فى الدواه ويكتب به .

(١) سورة الكهف — آية ١٠٩

(٢) سورة لقمان — آية ٢٧

رابعا المزة العراقية :

وهى ما يكتب به فى نفائس الكتب وطريقته فى الكتابة كما فى الزنجفر .

وبعد هذا العرض لمواد وأدوات الكتابة عند العرب — فقد رأينا تطورها وتنوعها فيما بعد أن اتيح للعرب الاتصال بغيرهم من أصحاب الحضارات الأخرى سواء عن طريق التجارة أو الفتح وبعد أن عرفوا ورق البردى فى مصر زاهم قد عرفوا الورق الصينى وساعدوا على انتشاره فى جميع أنحاء العالم .

٢ — البردى العربى ومجموعاته(١)

إن أقدم ما كتب عليه العرب منذ ظهور الإسلام ، الجلود والأقمشة وأشهرها نسيج مصرى كان يسمى القباطى ، وكتبت عليه المعلقات السبع قبل الإسلام ، وإذا تعذر ذلك كتبوا على الخشب أو العظام أو على قطع الفخار أو الاحجار أو غير ذلك من مواد .

وقد أصبحت الكتابة منذ عهد عمر بن الخطاب ركنا أساسيا من أعمال الدولة التى اتسعت رقعتها الجغرافية وإزدادت أعباؤها ، فالعهود والمواثيق والمعاهدات والمراسلات والدواوين والادارات والجند والموظفون كل هذا فى حاجة إلى نظم وسجلات تدون فيها الأسماء والأرزاق .

ومن الطبيعى أن تعجز الموارد السابقة عن الوفاء بحاجات الدولة الجديدة ومن هنا كان الفتح العربى لمصر بداية عصر جديد فى تاريخ الكتابة العربية إذ إتاح للعرب أن يتعرفوا على مادتين جديدتين للكتابة وهما القباطى الذى سبق أن ذكرته والمادة الثانية « البردى » .

---

(١) انظر : عبد العزيز الدالى : رسالة دكتوراه .
أحمد الشامى : مقال مقدم لجامعة قطر ١٩٩٧ عن البردى العربى .

وقد فرضت تلك المادة الجديدة نفسها على العرب وانتقلت بالكتابة العربية إلى مرحلة جديدة من مراحل نموها وتطورها وهى أوراق البردى المصرى. ويروى السيوطى عنه « أنه أحسن ما كتبت فيه » وكان الحصول عليه يسيرا . مما ساعد على انتشار الكتابة العربية .

وأصبحت أكثر مكاتبات الأمويين على أوراق البردى والقباطى — وظل البردى المصرى المادة الرئيسية للكتابه طوال عصر بنى أمية وخلال الفترة الأولى من العصر العباسى — حيث كان يعمل منه لفائف طول الواحدة منها ثلاثون ذراعا وأكثر فى عرض شبر واحد كما يقول السيوطى .

وقد احتفظت مصر بمكانتها المعروفة فى إعداد ورق البردى وتصديره للعالم الخارجى حتى بعد الفتح الإسلامى وطالما كان الناس يعتمدون على البردى للكتابة كانو يعتمدون على مصر .

وكان صناع الورق كغيرهم من الصناع فى مصر من المصريين، وكانت غالبيتهم أو كلهم فى أول عهد الفتح من الاقباط . وإلى أواخر القرن الاول الهجرى وأوائل الثامن الميلادى كانت صيغة الطابع الذى يطبع على الورق « الآب، والابن والروح القدس » ومع أن هذه الصيغة استبدلت فيما بعد بما يتفق مع الدين الإسلامى ، إلا أن الكتبة ظلوا يرسمون علامة الصليب على ظهر أوراق الحكومة .

وقد عثر على أوراق البردى فى مصر فى مكان قريب من أهرام سقارة ، وبعد مضى خمسين سنة وجدت كمية كبيرة من الاوراق البردية فى الفيوم، وفى دار الكتب المصرية مجموعة من أوراق البردى العربية ، كما توجد مجموعات أخرى فى النمسا وإنجلترا وبعض الدول الأوربية الأخرى .

وهذه الأوراق لها قيمة كبرى فى دراسة التاريخ الإسلامى — فمن طريقها عرفت أسماء ملوك عظماء شيدوا آثار خالدة — وأمكن معرفة سيرة كثير من

ولاة مصر وخاصة فى عهد تبعية مصر للأمويين والعباسيين ، وتظام الدواوين وأحوال مصر الادارية ونظمها الاقتصادية والحالة الاجتماعية ، ومنها نعلم أيضاً أثمان الأصناف الصناعية والأراضى والعقارات وقيمة النقود النسبية .

أما الحياة الداخلية فقد وضحت أساليبها عن طريق هذه الأوراق التى كشفت أموراً دقيقة ذات تأثير فى مجرى الحوادث الجارية .

وأوراق البردى العربية الخاصة بمصر تنقسم إلى قسمين — قسم مكتوب باللغة اليونانية وقسم آخر مكتوب باللغة العربية الذى قام بنشر الدكتور أدولف جروهمان وخاصة الطرز ( دروج البردى ) التى تحوى مراسلات إلى الوالى أو الخليفة فى أمور الدولة السياسية والمالية أو العسكرية ، ومنها مايتعلق بالشئون الاقتصادية للبلاد وتنظيم الخراج وكيفية اخراجه .

ومجموعة من الوثائق الفقهية من عتق وزواج وميراث وعقود للبيع — وتزودنا هذه الوثائق بمعلومات لفهم حياة الأولين والأساليب التى اتبعوها فى معاملاتهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

كما أتاحت الوثائق بكتاباتها وأساليبها المختلفة المختلفة المجال للكشف عن وثائق أخرى فقهية أو إدارية فى عصور مختلفة .

مجموعات أوراق البردى العربية فى بعض دول العالم(١) :

( ا ) فينا : تمتلك فينا أغنى وأعظم مجموعة أوراق بردى فى العالم ، وهى المعروفة بمجموعة الأرشيدوق راينر Rainer وقد امتلكها من عدة مصادر عن طريق المستشرق النمساوى جوزيف كرابتشك الذى كان يرسل إليه عن طريق أحد أصدقائه المقيمين فى مصر الذى جمع مجموعة كبيرة من أوراق البردى التى عثر

(١) انظر : أحمد الشامى ، مقال مقدم لجامعة قطر ١٩٧٧ عن البردى العربى

عليها فى الفيوم ، وفى عام ١٨٨٢ انقلت إلى متحف الفنون النمسوى فى فينيا مجموعة أخرى وجدت فى الفيوم وإهناس — ثم أضيفت إلى تلك المجموعة مجموعةأخرى فى عام ١٨٩١ ، وفى ١٨٩٦ ، اشترى هذه المجموعات الارشيدق راينر مدفوعا بحماس الطامع أن يخلد إسمه راعيا للمتحف النمساوى ومكتبة البلاد- وفى ١٨ أغسطس ١٨٩٩ انتقلت مجموعة بردى الارشيدوق راينر إلى ملكية القيصر كهدية له فى عيد ميلاده . بهذه الصورة تكونت نواة أكبر مجموعة للبردى فى فينيا ، لبثت أن نمت أعدادها على مر الأيام بما أضيف إليها من مشتريات جديدة ، وبما أهدى إليها من مجموعات ، أو بما حصلت عليه من الحفائر التى قامت بها البعثات النمساوية فى مصر .

وتتضمن هذه المجموعةمن البرديات العربيةمعلومات علىجانب كبير من الاهمية لفروع العلوم المختلفة — من التاريخ والأدب والطب والشريعة الاسلامية — وتغطى فترة زمنية طويلة من تاريخ مصر الاسلامية تزيد على سبعة قرون من عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى آواخر العصر المملوكى .

(ب) ألمانيا :

تعتبر مجموعة جامعة هايدلبرج بألمانيا الغربية ثانى مجموعات البردى بعدمجموعة فينا ، ولسبة كبيرة منها مكتوبة باللغه العربية ، والقليل منهـــا مكتوب بالعبرية والقبطية والبهلوية واليونانية ومن أهم وثائق هذه المجموعة كتاب من ورق البردى عبارة عن كراستين فى ٢٧ ورقة مكتوبة على الوجهين ، إحداهما تتضمن جزءاً من السيرة النبوية العطرة وبعض تفاصيل عن غزوات الرسول والثانية تختص بسيرة النبى داوود عليه السلام ويرجع تاريخ هاتين الكراستين إلى سنة ١١٠ هـ ( ٧٢٨/ ٧٢٩ م ) .

وهناك الآلاف من البرديات فى مجموعات أوربا المختلفة هى المصادر الأساسية للمؤرخين لدراسة التاريخ العربى والإسلامى وتاريخ النظم بصفة خاصة :

وخاصة مجموعات مكتبة هيدليبرج وليبزج وميونخ واستراسبورج .

( ج ) ايطاليا :

١ — فلورانسا :

يضم معهد البردى فى جامعة فلورنس ضمن مجموعة الجمعية الايطالية لأبحاث البردى ، مجموعة من أوراق البردى العربية وهى عبارة عن بقايا بالية وليست لها أهمية خاصة .

٢ — ميلانو :

فى نطاق الحفريات التى قامت بها جامعة ميلانو الملكية فى ربيع عام ١٩٣٤ م، تم شراء مجموعة من أوراق البردى العربية من متاجر العاديات من القاهرة وهى ٥٧ قطعة عربية ، وقد زاد على المجموعة ما اشترته الجامعة مرة أخرى ، وما كشف عنه من حفريات المعادى .

( د ) انجلترا :

١ — كمبردج :

يمتلك قسم النشر بالجامعة نصا سحريا عربيا قبطيا تم نشره .

٢ — لندن :

يمتلك المتحف البريطانى إلى جانب نصوص الطرز الثنائية - نصوص باللغة العربية ، توجد إلى حد ما فى الوثائق وكتب الضرائب التى عثر عليها فى الأشمونين وكوم آشقوه ، وإلى جانب المحتويات العربية المختصرة لبعض المراسلات التى عثر عليها فى كوم آشقوه ، هناك مجموعة صغيرة منتقاه من أوراق البردى .

٣ — مانشستر :

بين مجموعة المخطوطات الشرقية التى تضمها إحدى مكتبات مانشستر - توجد

مجموعة كبيرة من قطع أوراق البردى العربية - جاء الجزء الأكبر منها من تلال الاشمونين وقد قامت تلك المكتبة بشرائها .

٤ — اكسفورد :

تحتفظ مكتبة Bodleian فى اكسفورد بين رصيدها الغنى من أوراق البردى بمجموعة تتألف من ٩٤ بردية عربية .

والجزء العام من هذه المجموعة يتألف من البرديات التى وصلت إلى مكتبة بوليدان Bodleian فى عام ١٨٧٨ — ١٨٨٤ بالشراء والإهداء ، ومن المرجح أنها جاءت من الفيوم ، وتبع ذلك فى عام ١٨٨٨ عدة صفقات أخرى .

وقد وصلت هذه المجموعة إلى ٢٦ ورقة من التى وجدت فى كوم اشقوه ، ومن بينها آخر بردية فى المجموعة ويرجع تاريخها إلى عام ٣٢٨ هـ - ٩٤١م . والتى تم شرائها فى عام ١٩٣٣ .

( هـ ) فرنسا :

يضم رصيد مجموعة البردى فى متحف اللوفر ٣٠٦ قطعة عربية لم ينشر منها شيء ، والجزء الأكبر من هذه المجموعة جاء من الفيوم، وتحتفظ المكتبة الاهلية فى مجموعتها البردية « ٢٢ » قطعة بردية عربية .

( و ) روسيا :

يوجد فى روسيا الآن ثلاثة مجموعات بردية ضمن رصيدها الذى يضم بضعة آلاف بردية ، على بعض الأوراق العربية ومنها اثنتان من لينتجراد وواحدة فى موسكو .

١ — لينتجراد :

تضم مجموعة البرديات التى تم شرائها من القاهرة عام ١٩٠٧ وضمت منذ عام ١٩٥٢ إلى أكاديمية لينتجراد عددا كبيرا من القطع العربية التى وجدت فى كوم أشقوه ويوجد فى معهد الكتاب والوثائق ١٠٠ وثيقة مكتوبة على البردى .

١ — موسكو :

يضم متحف الفنون الجميلة ١٠٠٩ ورقة بردية وهى عبارة عن قطع أو بقايا عثر عليها فى مصر وخاصة فى الاسكندرية .

( ز ) أمريكا :

تمتلك جامعة متشجن مجموعة من الأوراق البردية كانت نواتها منتقاة من أكوام الاوراق التى عثر عليها أثناء الحرب العالمية الثانية فى مصر — وقد بلغ رصيد هذه الجامعة حتى يونيه ١٩٣١ حوالى ٦٥ بردية عربية .

ويقول الدكتور أدولف جروهمان إن جامعة متشجن تمتلك مجموعة من أجمل الأوراق البردية العربية وأنه قد قرأها بنفسه ولعله يقصد بذلك تلك المجموعة الكبيرة من أوراق البردى العربيـــة التى اكتشفت فى الأشمونين والتى بيعت لأمريكا .

وهناك مجموعات من أوراق البردى فى شيكاغو وفيلادلفيا :

٢ — شيكاغو :

اقتنى المعهد الشرقى لجامعة شيكاغو عام ١٩٢٩م المجموعة القيمة من أوراق البردى والرق ، وغيرها من المخطوطات ، وهذه قد جمعها الأستاذ Maritz « موريتز » أثناء إقامته الطويلة فى مصر والتى أخذها معه إلى برلين بعد أن انتهت مدة إدارته لدار الكتب المصرية ، وتزايدت مجموعة البردى بشراء بعض البرديات الأخرى .

٣ — فيلا ديلفيا :

بعد أن ضم متحف جامعة بنسلفانيا فى عام ١٩٠٢ إلى مقتنياته عددا صغيراً من أوراق البردى العربية تلقاها هدية من جمعية الاستكشاف الامريكية ، استطاع الأستاذ « مولر Moller — فى عام ١٩١٠ أن يحصل على مجموعة جميلة من أوراق

البردى العربية وبذلك تزايد عدد تلك البرديات وخاصة التى جاءت من الفيوم ومن الأشمونين وضمت إلى المجموعات السابقة .

(ح) تركيا :

القسطنطينية ( استانبول ) .

وصلت إلى المتحف العثمانى بالقسطنطينية قطعة بردية عربية وجدت منذ الكشف الذى عثر عليه فى كوم آشقوه .

ولم تكن أوراق البردى العربية محفوظة جيلا بعد جيل، كما هو متبع مع الأوراق البردية اليونانية واللاتينية بطريقة التوارث العادية جيلا بعد جيل حتى أيامنا ، بل تعرضت إلى التفتت والضياع والإهمال نظراً لظروف حفظها الرديئة فهى إما مدفونة فى الرمال أو فى الفضلات أو المهملات .

(ط) القاهرة :

لم تظفر مصر من كنوزها من البرديات القيمة إلا بالقليل مما ظفرت به دول العالم الغربى ، كما يتضح لنا من العرض السابق ، فحتى الآن لم تزد مجموعة مصر الموجودة فى دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة على الفى ( ٢٠٠٠ ) بردية عربية ، يرجع الفضل فى شراء نصفها وتكوين نواة مجموعة نموذجية من أوراق البردى العربية إلى الأستاذ برنارد موريتز B. Maritz الذى شغل منصب مدير عام دار الكتب فى الفترة من سنة ١٨٩٦ إلى سنة ١٩١١م .

ثم نمت المجموعة وزادت اعدادها نتيجة لما أضيف إليها من الفيوم والأشمونين والبهنسا وكوم أشقاو وادفو والدلتا ، كما زادت زيادة ملحوظة بعد الإتفاق الذى تم فى عام ١٩٣٩ بين الدار وبين المتحف المصرى بالقاهرة لتبادل أوراق البردى فيما بينهما .

وتأتى مجموعة القاهرة فى المرتبة العلمية والكم العددى مساوية لمجموعة هايدلبرج لأنها تضم نصوصا على جانب كبير من الأهمية العلمية والقيمة الأثرية .

وجدير بالذكر أن دار الكتب كانت الرائد فى نشر أوراق البردى العربية ، فقد قام الدكتور موريتز الذى أشرف على تكوين المجموعة بنشر بعض نصوص هذه البرديات ، واستعان بها فى مؤلفه عن تاريخ الخط العربى .

( Arabic Bibliography, a Collection of Arabic texts From the fist Century of the Hidjra.. )

كما تحمل الدكتور أدولف جروهمان A. Grohmann العبء الأكبر فى القيام بدراسة وافية لأهم نصوص هذه المجموعة ، ونشر عدة مجلدات — وبتكليف من دار الكتب المصرية قام المرحوم الأستاذ الدكتور حسن إبراهيم حسن وآخر بترجمة هذه المجلدات الستة إلى اللغة العربية .

ويمتلك المتحف الإسلامى عددا من أوراق البردى التى جلبت من حفائر الفسطاط ، كما يحتفظ المعهد الفرنسى للآثار الشرقية ببعض أوراق البردى العربية .

وتفيد تلك الوثائق فى الدراسات التاريخية وعلم الكتابة العربية وعلم الوثائق .

### ٣ — الرق Parchment

استعمل الجلد للكتابة عليه فى بلاد عدة من أقدم العصور ، فاستعمله المصريون القدماء وبنو إسرائيل والآشوريون والفرس ، واستخدموا جلود الماشية ، ولم يكن هذا الإستعمال مجهولا لدى الاغريق الذين سموه باللغة الاغريقية diphteria ( أى دفتر بالفارسية وأخذها العرب عن الفرس ) ، وهى تسمية ما لبثوا أن أطلقوها بعد ذلك على مواد أخرى استخدمت للكتابة .

على أنه لم يبدأ بتجهيز الجلد تجهيزاً يجعله أصلح للكتابة ، إلا فى القرن الثالث

ق . م . ، ويرجع الفضل فى هذه الطريقة الصناعية إلى مدينة برجاموس حيث كانت تجرى على نطاق واسع ، لدرجة أنه اشتق من إسم مدينة برجاموس لفظ Pergamineum أو Parchemin للدلالة على الرق .

والرق فى اللغة هو كل ما يرقق من الجلد ليكتب عليه ، ويصنع من جلود صغار العجول والحملان والجداء والغزلان ، وكانت الجلود تغسل جيداً ثم تكشط لازالة الوبر أو الشعر ، ثم توضع فى ماء الجير حتى تزال عنها المواد الدهنية ، ثم تجف وبعدئذ تدعك بحجر الخفاف حتى تصير ناعمة الملمس ، وتحك بعد ذلك بالطباشير فتصير بيضاء .

وهكذا تصبح مادة صالحة للكتابة جميلة الشكل متينة ، وبخاصة فى الوجه الداخلى منها ، وإن كان الوجه الخارجى الذى يميل إلى السمرة أكثر منه احتفاظا بالمداد .

ويعزو بلينوس إبتكار الرق إلى المنافسة الشديدة التى قامت بين آل بطليموس فى مصر ، وآل آتالوس فى برجامه غربى آسيا الصغرى .

إذ ثار نزاع بين بطليموس وبين أيومينيس الثانى Eumenes II بسبب رغبة كل منهما فى أن يعلى من شأن مكتبته على حساب الآخر .

أو بالأحرى بسبب غضب بطليموس من مسلك إيومنيس لمحاولته إغراء وتحريض أمين مكتبة الاسكندرية للإنتقال إلى بلاطه ، فوضع حظراً على تصدير البردى إلى برجامه .

وهذا الاجراء بدوره حمل إيومنيس Eumenes على تشجيع صناعة الرق من جلود أغنام المراعى المتاخمة لمملكته .

وليس هناك شك فى أنه قامت ببرجامة مكتبة ضخمة ، كانت مركزاً للدراسة

والبحث كمكتبة الاسكندرية ، التى كان لها أثر فى تطور التعليم فى روما نفسها ، والتى كانت تربطها ببرجامة علاقات سياسية قوية .

ومما ساعد على انتشار الرق عدة عوامل منها : إمكانية الكتابة على الوجهين ، وإمكانية كشط الكتابة من على سطحه وإعادة كتابتها بنصوص أخرى من جديد، وقد عثر على كثير من المخطوطات المكشوطة المعروفة باسم Palimpsests والمعاد كتابتها من جديد — وهذا لم يكن متوافراً على الاطلاق فى ورق البردى — وقد شاع هذا الاجراء خاصة فى العصور الوسطى عندما ارتفع سعر هذه الجلود .

أضف إلى هذا أن صناعة الرق لم ترتبط بدولة معينة كما كان الحال بالنسبة للبردى .

وكان استعمال الرق فى البداية قاصراً على الرسائل والوثائق والمذكرات الموجزة ، وعلى مر الزمن خطا استخدام الرق خطوة جديدة إلى الأمام ، فاستخدم فى صناعة الكتب — ولكن استخدامه لم يعمم إلا ببطء ، إذ ظل يكافح فى هذا السبيل مدة ثلاثة قرون ، قبل أن ينتصر على البردى تماما .

ثم يبدأ استخدام البردى فى الزوال تدريجياً منذ القرن الرابع الميلادى ، ومع أننا نعلم باستخدام البردى بلا شك فى القرن الحادى عشر فى اللفافات والأوراق البردية الخاصة بالديوان البابوى : فهى حالات شاذة يرجع السبب فى وجودها إلى غلو ثمن مادة أصبحت نادرة جداً .

(ا) الكتب الأولى المصنوعة من الرق (اللفافات) :

من الواضح أنه كان من اليسير طى جلد الرق بنفس طريقة ورق البردى — وأن كان الجلد أقل مرونة ، ولاريب فى أن كتب الجلد الأولى كانت على شكل لفافات — وأنها كانت تحاكى كتب البردى بالضبط .

وعلى الرغم من عدم عثورنا على لفافة جلدية واحدة يونانية أو رومانية ، إلا أننا لدينا مع هذا أدلة كافية على أنها كانت موجودة فعلا .

كذلك استعمل بنو إسرائيل مثل هذه الكتب الجلدية على شكل لفافات — وكان طول لفافة الرق بالطبع خاضعا لطول جلد الحيوان المستعمل — وإن كان من المستطاع توصيل — أو حياكة عدة أجزاء من الرق بعضها مع بعض ، بحيث يمكن أن نحصل منها لفائف جلدية أطول .

ولقد ارتبط الرق منذ وجوده بالمسيحية وخاصة منذ اتخذتها الامبراطورية الرومانية دينا رسميا لها .

ولم يلبث رهبان الأديرة الذين كانوا يقومون بنسخ الكتاب المقدس وإذاعته فى الناس بشروحه وتعليقاته خلال القرنين الأولـين من ظهور المسيحية ، لم يلبثوا أن احسوا بالقيود التى تفرضها أحجام اللفائف على طول النص من ناحية ، وبتعذر الاحالة أو الاشارة إلى نص معين إذا كتب فى طيات لفافة من البردى من ناحية أخرى .

**(ب) الكتب المصنوعة من الرق على شكل كراس :**

على الرغم من اعتياد الأقدمين استعمال الكتب المطوية ، إلا أنه لا شك فى مساوىء هذا النوع من الكتب — وخاصة من ناحية التداول اليومى لها — واستعمالها العادى .

ومن المعروف أن الإغريق كان يستعملون منذ أقدم العصور ألواحا صغيرة من الخشب مغطاة أو غير مغطاة بالشمع ، وكثيرا ما كان يجمع اثنان أو أكثر من هذه الألواح فى مجموعة واحدة تكوّن منها كراسات صغيرة ، وقد شاع استعمال هذه الكراسات لدى التجار والكتاب لتحرير ملاحظات مؤقته عليها .

أما بعد انتشار استعمال الرق فى صناعة الكتب فقد خطر للناس بالطبع أن يجعلوا للرق الشكل الذى كان للألواح ، وقد تحقق هذا التقدم من أوائل عهد الامبراطورية الرومانية ، ثم أطلق على هذا الشكل الجديد للكتاب الجلدى المسطح

باللاتينية إسم « Codex » أى « الكراس » وبعد أن تغلب على غيره من أشكال ظل دون تغيير إلى وقتنا هذا .

## تطور كتاب ( كراس الرق ) Codex.

وصلت إلينا بعض صفحات من هذه الكراسات وهى ترجع إلى نهاية القرن الاول ــ وبداية القرن الثانى الميلاديين ــ ولا جدال فى أن مخطوطات الرق كانت معروفة فى هذا العصر .

وكانت مخطوطات الرق تستخدم فى صناعة كتب صغيرة رخيصة نتيجة لإمكان كتابة الرق من الوجهين ، ولأنه كان فى الإمكان أن يتضمن مخطوط صغير الحجم نسبيا نصا قد يتطلب لفافة طويلة أو عدة لفافات .

هذا وقد عثر فى مصر فى السنوات الأخيرة أثناء القيام بحفريات متوالية على مخطوطات ترجع إلى القرن الثانى والثالث والرابع الميلادى .

مما يدل على أن شكل الكراس « Codex » كان قد تغلغل حتى فى مواطن لفافات البردى ، وقامت فى مصر محاولات لإتخاذ شكل الكراس لكتب البردى .

ولقد وجد عدد كبير من المخطوطات البردية المكتوبة بين القرن الثالث والقرن الخامس بعد الميلاد كما سبق أن ذكرت ــ على أن هذا الشكل الجديد فى الواقع لم يكن يتفق تماما مع البردى ـ فظل استعمال اللفافات البردية ساريا جنبا إلى جنب مع الكراس ، إلى أن اندثر الشكل والمادة معا ، وفى الكشوف التى ترجع إلى القرن الرابع الميلادى ـ نجد أن مخطوط الجلد هو الغالب ــ وقد بقى وحده تقريبا منذ القرن الخامس الميلادى .

وجدير بالذكر أن أقدم الكتابات الخاصة بالكنيسة المسيحية نجدها كلها تقريبا على شكل كراسات ، بينما لا يوجد منها غير أقلية نادرة مخطوطة على شكل لفافات

وقد انتشر هذا الشكل الجديد للكتاب فى الشرق بصفة خاصة فى آسيا الصغرى وفلسطين وبلاد فارس ، حيث تكثر قطعان الماشية ويتوافر الرق الذى ظل له استعماله هناك .

ولقد ظلت دفاتر الرق هى الصورة المألوفة للكتاب على مدى ألف عام ، وكان القرن الخامس عشر هو الذى شهد عملية التحول من الرق إلى الورق ، ومن الكتاب المخطوط إلى الكتاب المطبوع .

(ح) شكل الكتاب المصنوع من الرق ( الكراس ) وإخراجه .

عثر على عدة كراسات قديمة ، كل منها يضم عددا معينا من الأوراق عبارة عن عدة ملازم تحتوى كل منها على ورقتين أو ثلاث أو أربع .

وكانت أحجام هذه الكراسات فى الأربعة قرون الأولى صغيرة إذا كان عرض الكتاب يبلغ ثلثى الطول ، وواضح أنه كان فى هذا العصر أحجام معيارية معينة لإنتاج الكتب .

ثم تبدأ بعد ذلك المعايير الكبيرة تعم وتنتشر ابتداء من القرن الخامس الميلادى .

وكما كان الحال فى اللفائف البردية القديمة وفى الكتب المعاصرة فى وقتنا الحاضر نجد ميلا إلى ترك هوامش فى المخطوطات الفاخرة ، فى حين أن المخطوطات العادية كانت صفحاتها تملأ بالكتابة إلى نهايتها .

وقد استخدم النساخ فى كتابة أقدم الكتب الكراسية نفس الكتابة التى استخدموها من قبل فى اللفافات ، وهى كتابة خاصة محسنة ، وكانوا يستعملون للكتابة على الرق الناحية المجوفة من قصبة ريش الطيور الكبيرة كالنسر والغراب والأوز — وعن هذه الريشة التى عرفها القدماء أخذ ريش الأوز فى العصر الحديث ومن بعده الريش المعدنية المستخدمة فى عصرنا الحالى .

أما الحبر فكان تركيبه لا يختلف عن تركيب الحبر المستعمل فى ورق البردى ، ومنذ القرن الرابع الميلادى استخدم إلى جانبه نوع آخر من الحبر المعدنى الأحمر الضارب إلى السمرة .

أما فيما يتعلق بطريقة تجليد الكتب الكراسية فلا نعلم عنها شيئا — وقد عثر فى بعض المقابر المصرية على عينات من التجليدات القبطية التى استعمل فيها الجلد — وهى ترجع إلى القرن السادس الميلادى وقد احتفظت بآثار زخارف جميلة .

وقد ورد ذكر الرق فى القرآن الكريم « والطور وكتاب مسطور فى رق منشور » وقد أجتمع رأى الصحابة رضى الله عنهم على جمع القرآن وكتابة المصاحف على الرق لطول بقائه ولوجوده عندهم .

# ٤ – الورق[1]

فى القرون الأولى للميلاد حدث تغير فى دعامة الكتاب ، فى الشرق والغرب على السواء . فقد ظل استعمال الرق قاصرا حتى ذلك الوقت على الأعمال قليلة الأهمية ، فكان الرومان ينسخون عليه الكتب المدرسية والقانونية بينما استخدام البردى لتدوين المؤلفات الأدبية .

ثم تغير مظهر الكتاب تدريجيا من منتصف القرن الثانى حتى القرن السادس بادئا بورقة البردى المسطحة ، وأصبح بالشكل الذى نعرفه عليه الآن Codex ( الكراس ) .

وفى الشرق تم اكتشاف جوهرى بالنسبة لمستقبل الكتاب ألا وهو الورق ، وكان الناس قبل الميلاد بحوالى قرنين قد بدأوا فى تقطيع خرق الحرير إلى أجزاء صغيرة وتركها فى الماء حتى تتحول إلى عجينة ناعمة وتجفيفها لتصبح نوعا من الورق الخفيف - وظلت المادة الأولى التى يضع منها غالية ، إلى أن اكتشف « تساى لون Tsai Lun » فى سنة ١٠٥ طريقة لاستخدام مواد رخيصة ، مثل قشور النباتات ، ونفايات القطن ، وشباك الصيد البالية . وكان هذا الاكتشاف الخطوة الفاصلة .

وقد اخترع الورق فى مقاطعة هونان Hunan التى تبعد ٥٠٠ كيلو متر إلى الشمال من كانتون Canton وانتشر بسرعة فى جميع أنحاء الصين – وينتقل الورق إلى كوريا فى القرن السادس ويدخل اليابان فى القرن السابع ويتجه إلى آسيا الصغرى وفارس متبعا طريق القوافل .

---

(١) أنظر : الموسوعة العربية الميسرة ص١٩٤٨

ويروى أنه قام زياد بن صالح حاكم سمرقند بغزوة ضد اخشيد فرغانة الذى كان يؤازره امبراطور الصين ۱۲۳هـ ، ودارت المعركة وانتصر فيها المسلمون وأسروا عشرين ألفا جاءوا بهم إلى سمرقند ، وكان بين هؤلاء الأسرى صناع الورق الصينى .

وأخذ يصنع منذ هذا التاريخ ورق سمرقند بالطريقة التى كان يصنع بها ورق الصين، وأصبح مادة هامة للتصدير ، وعرف بورق سمرقند أو ورق خراسان ، وأقدم ورقة منه هى التى وجدت فى مجموعة فيينا ويرجع تاريخها إلى سنة ۱۸۰ — ۲۰۰هـ.

وقد طوّر العرب صناعة الورق، وخطوا بها خطوات واسعة فى طريق الإتقان والجودة ، ويقول آدم ميتز أن الكاغد ( أى الورق ) الذى نقل العرب صناعته من الصين قد ناله على أيدى المسلمين التغيير الهام الذى يعتبر حدثا فى تاريخ العالم .

وكانت مصانع الورق فى القرن الرابع الهجرى منتشرة فى دمشق وتبريز ، وانتشرت فى القرن السادس فى فاس بمراكش وفى أسبانيا — وكان ورقها يصدر إلى البلاد الأخرى لنوعه الممتاز ، وفى القرن السابع أقيم مصنع للورق فى تبريز بفارس .

وكان الورق السورى المصنوع فى حماة أحسن نوعا من الورق المصرى ، وكان يكتب عليه القرآن ويستعمل فى الرسائل بديوان الإنشاء .

وذكر ابن النديم فى الفهرست سبعة أنواع مختلفة من الورق هى : —

الخراسانى — السليمانى — الطلحى — النوحى — الفرعونى — الجعفرى — الطاهرى .

ويحدثنا اليعقوبى فى « كتابه » أنه فى أيامه كان هنا سوق للوراقين كانت بها درب للقراطيس أى سوق الورق .

ويسمى الورق « كاغدا » وهذه الكلمة لازالت مستعملة إلى حد ما الآن فى المغرب العربى .

وبانتشار الورق انتشرت مهنة جديدة هى مهنة الوراقة . وهى عملية الانتساخ والتصحيح والتجليد وكل ما يتصل بصناعة الكتابة، كما يقول ابن خلدون عن هذه الصناعة التى بدأت تدخل دنيا العرب ، والتى ازدهرت فى القرنين ٣ و٤ هـ وتركزت فى المراكز الحضارية الكبرى للدولة الإسلامية خاصة بغداد عاصمة الخلافة العباسية ـ وفى مصر أيام الفاطميين .

# الفصل الرابع

١ ـ الكتابة العربية وتطورها فى الاسلام .

٢ ـ القرآن الكريم أول كتاب عربى اسلامى .

٣ ـ الوثائق والكتب الأولى فى الاسلام .

## ١ – الكتابة العربية وتطورها فى الاسلام

يجمع الباحثون أن الكتابة نشأت وتطورت فى أرض الوطن العربى القديم ، وأن مراحل إيجاد الأبجدية تم على الأرض العربية القديمة ، سواء أبجدية سيناء ، أو أبجدية جبيل – وإذا ما تجاوزنا الكتابات القديمة كالهيروغليفية وتطورها والمسمارية ، فإننا عثرنا على عدد من الكتابات العربية القديمة ، وإذا كان الخط الآرامى يعد جد الخطوط العربية ، إذ تفرع عنه الخط النبطى الذى يعد أقرب ما يكون للخط العربى عند أول عهد اتصال حروفه العربية بعضها ببعض .

ومن المحقق أن أقدم أشكال الخط العربى النسخى والكوفى – فأولهما متخلف عن الخط النبطى – وقد تعلمه العرب من الأنباط فى حوران أثناء رحلاتهم إلى الشام .

وثانيهما متخلف عن الخط السطرنجيلى السريانى ، تعلمه العرب من العراق قبل الهجرة بقليل وكان يعرف ( أى الخط الكوفى ) قبل الاسلام « بالحيرى » نسبة إلى الحيرة وهى مدينة غرب العراق قبل الاسلام ، والتى بنى المسلمون الكوفة بجوارها – فهذان الخطان هما اصلا الخط العربى : وهما الحلقة الأخيرة من سلسلته إذ أن الحلقة الأولى من سلسلة الخط العربى هى الخط المصرى القديم – وثانى حلقة هى الخط الفينيقى وهو مشتق من الخط المصرى القديم – وثالث حلقة هى الخط الآرامى المشتق من الفينيقى ومن الخط الآرامى هذا اشتق الخطان النبطى والسطرنجيلى اللذان اشتق منهما الخط العربى[1] .

---

(١) انظر الموسوعة العربية الميسرة ص ١٠٩

## ( ا ) الكتابة الآرامية(١)

### الآراميون :

هم العرب الذين سكنوا الخيام فى الجبال فى شمال الجزيرة العربية ، ثم تفرّقوا إلى أطرافها واختلطوا بشعوب أخرى وقوميات تختلف عن قوميتهم ولغتهم ولم يستطيعوا أن يدافعوا عن لغتهم الآرامية . فعرب مصر والشام والعراق لم تتأكد قوميتهم العربية إلا بعد الإسلام بفضل نزول القرآن الكريم بلغة العرب .

### الكتابة الآرامية :

تعرّف الموسوعة العربية الميسرة الآرامية فتقول : لغة سامية فى سوريا وما يحيط بها من مناطق . سادت فى القرون الأولى قبل المسيح وبعده .

وساعد على نشر لغتهم التجار . وفى حوالى سنة ٥٠٠ ق . م أصبحت الآرامية لغة يتكلم بها سكان تلك البلاد بعد أن كانت لغة تجارة — وفى عهد داريوس الكبير (٥٢١ — ٤٨٦) جعلت الآرامية اللغة الرسمية بين مقاطعات الإمبراطورية الفارسية .

وعندما ازدهر انتشارها كشف ذلك عن أسباب إضمحلال اللغات الأخرى فى الشرق خاصة فى بلاد ما بين النهرين — فأصيبت العبرانية بالشلل حتى فى فلسطين .

ويقول اسرائيل ولفنسون عن الآرامية : — فى القرن الثانى قبل الميلاد أخذت الآرامية تتغلب شيئاً فشيئاً على عقلية اليهود حتى عمت كل بلاد فلسطين وتكونت فيها لهجات آرامية جديدة غير اللهجة التى كان يتكلم بها أجدادهم فى العصور القديمة .

وأخيراً تنوعت الأقلام بتنوع الأجيال فتفرعت إلى عدة فروع عرفت بالأقلام الآرامية أشهرها — التدمرى والنبطى .

## ( ب ) الكتابة النبطية(١)

النبط :

هم قبائل عربية اتحدت وقويت فأغارت على بلاد آرامية فتحضروا بحضارتهم واستعملوا لغتهم لغة الحضارة فى هـذا الوقت ، ثم ما لبثوا أن أخذوا الطابع الآرامى فى الكتابة الرسمية واليومية نتيجة تأثرهم الشديد بهم . وبتوالى الأيام والسنين تحرف الخط الآرامى عند قبائل النبط وأصبح يعرف باسمهم .

ولقد تمكن النبط فى القرن الثانى قبل الميلاد من تكوين إمبراطورية لهم على أنقاض المملكة الادومية فى شمال البلاد العربية وجنوب فلسطين وبلاد الشام — واتخذوا سلع أو بترا عاصمة لهم وهى واقعة فى وادى موسى بالقرب من معان جنوب الأردن وأول ملك لهم هو حارثة الأول حكم سنة ١٦٩ ق . م — ثم جاء الملك اروتيموس الذى حكم من سنة ١٣٩ — ١٠٠ ق . م وهو المؤسس الحقيقى للدولة النبطية — لأنه قام بعدة غزوات على مصر والشام لبسط نفوذه عليها ، وقويت المملكة فى عهده حتى أخاف اليهود وبقية الأمم المجاورة ، حتى خشيت روما على مستعمراتها فى الشرق فعملت على مناهضتها والحد من سلطاتها . وابتدأت المنازعات بينهما ، فأخذ النبط يغيرون على المستعمرات الرومانية ويستولون عليها . ومنذ ذلك التاريخ عمل الرومان على تقويض المملكة النبطية والقضاء عليها — فأخذوا يرسلون إليها الحملات تلو الحملات حتى تغلب عليها حاكم سوريا واستولى على « سلع » ( بطرا ) عاصمة النبط وضمها إلى المملكة الرومانية .

---

(١) انظر الموسوعة العربية الميسرة ص ٢٣١

## الكتابة النبطية — وتاريخ تطورها :

سبق أن ذكرنا أن النبط قبائل عربية أغارت على الحضر واختلطت بالآراميين وامتزجت بهم فتحضرت بحضارتهم واستعملت اللغة والكتابة الآرامية فى شئونها العمرانية — ثم أخذت تبتعد عن الأصل الآرامى حتى عرفت باسم الكتابات النبطية التى تطورت فيما بعد وصارت تعرف باسم الكتابة العربية .

وهذا الدور أى دور الانتقال من الآرامية إلى النبطية نستطيع أن نتبينه من النقوش النبطية القديمة التى كتبت فى القرن الأول قبل الميلاد وخصوصا نقوش حوران لأنها قريبة من فلسطين حيث كان يستعمل القلم العبرى الآرامى .

أما الكتابة النبطية فنستطيع أن نتبينها ونتتبع تطورها من النقوش التى كتبت فى القرنين الأول والثانى ق.م خصوصا نقوش مدائن صالح لأنها بعيدة عن النفوذ الآرامى وقريبة من البلاد العربية موطن النبط وبيئتهم الأولى .

وتنقسم الكتابات النبطية بحسب الأمكنة التى وجدت بها إلى خمسة أقسام ؟

١ — كتابات وجدت فى سلع ( بطرا ) عاصمة النبط .

٢ — كتابات وجدت فى البلاد المتاخمة للحجاز كالعلا والحجر .

٣ — كتاباب وجدت فى بلاد حوران .

٤ — كتابات وجدت فى أودية طور سيناء .

٥ — كتابات وجدت فى الممرات التجارية التى ارتادها تجار النبط ومروا بها .

ثم نجد بعد ذلك الكتابة النبطية تتطور حروفها تطورا سريعا حتى تفقد الصفة النبطية وتصبغ بالصبغة العربية ويتضح ذلك من النقوش التى كتبت من القرنين الثالث والرابع الميلادى كنقوش طور سيناء ونقش النمارة .

وفى القرنين الخامس والسادس الميلادى تفنى الكتابة النبطية تماما وتندثر وتظهر فى ثوب جديد هى الكتابة العربية الجاهلية كما نشاهد فى نقش زبد وحران .

وإن دراسة نقوش حوران التى كتبت قبل الميلاد والنقوش النبطية المؤرخة فى القرنين الاول والثانى بعد الميلاد والنقوش النبطية المتأخرة أى التى كتبت فى القرنين الثالث والرابع الميلادى ـ تساعد فى تسجيل التطور التاريخى للكتابة النبطية .

والنقش الذى وجد فى أم الجمال وهى بلدة من أعمال حوران ، وهو غير مؤرخ وقد أرّخه العالم « دى فوجيه » بسنة ٢٧٠م ـ وله أهمية إذ يبين أن ملوك العرب قد أخذت تستعمل القلم النبطى ، وهذا مما يدل على انتشار هذه الكتابة بين العرب قبل هذا التاريخ ، وعلى أنهم قد أخذوا يكتبونها ويتركون الكتابات الاخرى .

(حـ) النقط والحركات فى الخط العربى[1] :

لما اقتبس العرب الخط من الأنباط والسريان ، كان خاليا من الحركات والإعجام ، فالحركات فيه حادثة فى الإسلام ، والمشهور أن أول من وضعها أبو الأسود الدؤلى المتوفى سنة ٦٩هـ لما كثر اللحن فى الكلام لإختلاط العرب بالأعاجم فى صدر الإسلام فكانت الحركات إذ ذاك نقطا يميزون بها بين الضم والفتح والكسر .

ـ فكانت النقطة فوق الحروف دليلا على الفتح ف .

ـ وإلى جانبه دليلا على الضم و .

ـ وتحته دليلا على الكسر يـ .

ولم تشتهر طريقة أبو الأسود هذه إلا فى المصاحف حرصا على إعراب القرآن، أما الكتب العادية فكانوا يفضلون ترك الحركات والنقط فيها لأن المكتوب

---

(١) انظر الفهرست لابن النديم ص٥٩

إليهم كانوا يعدون ذلك تجهيلا لهـــم إذ قال بعضهم : « شكل الكتاب سوء ظن بالمكتوب إليه » .

أما استبدال النقط بالحركات الحديثة فالغالب أنه حدث تنويعا للحركات عن النقط ، التى يميزون بها الياء عن التاء خوفا من الإلتباس — فالحركات الحديثة وضعت بعد ذلك لتقوم مقام حروف العلة لمشابهة الحركات لها — فجعلوا للضمة التى يشبه لفظها الواو علامة تشبه الواو — والتى يشبه لفظها الألف وهى الفتحة علامة تشبه الألف لكنها مستقيمة ومثلها للكسرة من أسفل الحرف وهكذا .

( ى ) الإعجام وضبط الحروف :

والإعجام أو نقط الحروف هو لتمييز الحروف المتشابهة بالرسم بوضع علامة عليها لمنع اللبس .

وقد تم ذلك فى الثلث الأخير من القرن الأول الهجرى ، أى فى زمن خلافة عبد الملك بن مروان ، فقد حدث أن الكتابة قبل هذا الزمن فى صدر الإسلام كانت خالية من الإعجام اعتمادا على الشكل فقط ، إلا أنه كثرت القراءة الخطأ وخصوصا فى العراق .

وقد تفنن أتباع نصر بن عاصم فى شكل النقط فمنهم من جعلها مربعة ومنهم من جعلها مستديرة خالية من الوسط .

وقال الوزير بن مقلة ، للنقط صورتان أحدها شكل مربع والآخر شكل مستدير .

وبعد الإعجام ( النقط ) وجدت الحاجة ماسة إلى التمييز بين علامات الشكل التى وضعها أبو الأسود الدؤلى والإعجام ( النقط ) التى وضعها كل من يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم ، حيث أن الأداة فى الشكل والنقط هى النقطة، إلا أن نقط الشكل كان بمداد مخالف للون مداد الكتابة — إلا أنه حدث اللبس ، لذا استبدل

فى العصر العباسى الأول على يد الخليل بن أحمد الفراهيدى حيث أبدل نقط الشكل التى وضعها أبو الاسود الدؤلى بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر — وبرأس واو للدلالة على الضم — فاذا كان الحرف المحرك منونا كررت العلامة فكتبت مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه — أما السكون الخفيف يكون على شكل دائرة — وللهمزة رأس عين .

وهكذا وضع الفراهيدى ثمان علامات منها — الفتحة — الكسرة — الضمة — السكون — الشدّة . وبهذا أصبح من الممكن كتابة الشكل والإعجام بنفس لون مداد الكتابة .

وبهذه الواسطة تمكن العرب من المحافظة على لغتهم وخطهم العربى .

وبقى الخط العربى على حالته القديمة لاشتغال المسلمين بالحروب حتى زمن بنى أمية فابتدأ الخط يرتقى وكثر عدد المشتغلين به — فى عصر العباسيين وتقدمت صناعة الخط كسائر العلوم التى اشتهر بها المسلمون وتنافس الكتاب فى تجويد الخط — وأصبح كل قلم معد لنوع من الكتابة ( أى خط من الخطوط ) فزادت الخطوط العربية على عشرين شكلا . وصار للحروف قوانين فى وضعها وأشكالها معروفة بين الخطاطين — وقد حفظ لنا القلقشندى بيانات صحيحة عن أواسط عصر المماليك ( أواخر القرن الثامن للهجرة ) فذكر فى الجزء الثالث من كتابه صبح الاغشى فى صناعة الإنشا — أنواع الخطوط المستعملة فى الدواوين وعلق عليها وهى ستة أنواع ( الطومار الكامل — مختصر الطومار — الثلث — التوقيع — الرقاع الغبار ) .

ولما آلت الخلافة إلى الاتراك بعد زوال دولة المماليك بمصر ورثوا بقايا التمدن الإسلامى — فكانت لهم اعتناء خاص بالخط وقد أخذوا فى اتقانه على أيدى الاساتذة فى هذا المجال .

والاتراك هم الذين أحدثوا الخط الرقعة والخط الهمايونى .

وكان لانتشار الإسلام ونزول القرآن الكريم باللغة والخط العربى أثر واضح فى التأثير على لغات البلاد المفتوحة أوالتى انتشر فيها الإسلام فكتبت تلك اللغات بالخط العربى .

(هـ) اللغات التى كتبت بالخط العربى :

**أولا : اللغات التركية :**

( الطورانية — التركية العثمانية — التترية — القرصية — التركية الداغستانية )

**ثانيا : اللغات الهندية :**

وهى — اللغات المنتشرة فى جميع الهند والسند وأهمها .

— الاوردية الهندستانية

— الاوردية

— الكشميرية

**ثالثا : اللغات الفارسية :**

هى من اللغات الآرية وتستعمل فى بلاد الفرس وافغانستان ومنها :

— اللغة الكردية

— اللغة الافغانية

**رابعا : اللغات الافريقية :**

وهى منتشرة فى أفريقيا ومن فروعها اللغات :

— البربرية الشلحية والقبائلية

— اللغة النوبية

— اللغة السواحلية

— اللغة الحوسية

- اللغة الملجاشية

- اللغة الحبشية

## ٢ ـ القرآن الكريم أول كتاب عربي إسلامي(١) :

إن المتطلع إلى أحوال العرب في الجزيرة العربية قبل ظهور والإسلام يرى أنهم عبارة عن قبائل متعادية ، همّ كل قبيلة أن تغير على الاخرى تقتل رجالها وتسلب أموالها ـ هذا بجانب ضلالهم في اعتقادهم وتسلط الأوهام والخرافات على نفوسهم وبلوغهم من تضعضع الاخلاق وسوء العادات حدا قتلوا معه أولادهم خشية الفقر ووأدوا بناتهم تخلصا من عار حياتهن ـ ولم تكن حال الأمم غير العرب خيرا من هذه الحال، فقد عمت الوثنية أطراف الأرض فعبدوا غير الله من الكواكب والنيران وغيرها ـ ودب الفساد إلى عقائد المتدينين فنسبوا إلى الله تعالى مالا يليق بألوهيته وكمال ربوبيته وحرفوا وبدلوا في كتبهم ، وحللوا وحرموا بأهوائهم، وانمحت أعلام الحق وانطمس نوره وضل الناس سبل صلاحهم وفلاحهم في دنياهم وآخرتهم .

فكان لابد لهذه الأحوال أن تتغير وتتبدل لينقشع الظلام ويظهر نور الحق بما انزله الله من آيات بينات على الرسول الذي اصطفاه .

كانت هذه هي حال قريش قبيل مجيء الإسلام فهي تمثل جزءاً من قلب الجزيرة العربية التي كانت تموج بتيارات الفسق والفساد والاثم والفجور ، ولكن هذه الأحوال لم تكن تجذب القلة الضئيلة التي أضاء الله قلوبهم بنور الإيمان، فآثرت الابتعاد بنفسها عن مواطن الزلل ، من هذه القلة كان محمداً بن عبد الله الذي تعود على الخروج بمفرده للتعبد في غار حراء حيث يخلو فيها إلى نفسه مبتعدا عن مكة

---

(١) انظر : الموسوعة العربية الميسرة ص١٣٧٣

وماتغرق فيه من عبث وجهالة ومنكر قادح وكان يمكث فى كل مره قرابةالشهر ومعه مايكفيه من الطعام .

يظل يفكر فيما حوله ، إلى أن هدته فطرته إلى أن مبدع هذا الكون لابد وأن يكون الها اسمى كمالا من هذه الاحجار التى ينظرإليها قومه ، وامتلأ عقله آراء ود لو أخرجها للناس ، ولكنه يحس أن الوقت لم يجيء لكى يذيع ماهداه إليه تفكيره ، إلى أن أقبل الوحى على يد جبريل أن يقرأ : ( إقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق، اقرأ وربك الاكرم الذى علم بالقلم، علم الانسان مالم يعلم »[1] .

هكذا أنزل الله الوحى على رسوله وانطق لسانه بالقرآن الكريم ، ولقد سبقت الوحى فترة من الزمن . . . هى فترة الرؤيا الصادقة التى وصل فيها من الناحية النفسية إلى درجة من الشفافية تسمح بالوحى بأن ينزل عليه ، وأن يلقن القرآن فيحفظه .

(١) سورة العلق — من آية ١ إلى آية ٥

## (ا) نزول الوحى وكتابة القرآن (التدوين)

يقول بعض العلماء أن سورة « إقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الإنسان من علق اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم» أنها أول سورة أنزلت من القرآن الكريم ،

أما بالنسبة إلى المدة التى نزل فيها الوحى فقد اختلفت الأقوال أيضا ، فيقول السيوطى فى الاتقان ( نزل القرآن منجما فى عشرين سنة أو ثلاث وعشرين أو خمس وعشرين على حسب الخلاف فى مدة إقامته بمكة بعد البعثة ) ولكن مجموعة كبيرة من العلماء ترجح نزوله فى مدة ثلاثة وعشرين سنة .

أما بخصوص نزول آخر آية على النبى صلى الله عليه وسلم فيكاد يجمع العلماء على أن آخر ما نزل من الايات قوله تعالى (اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت الإسلام دينا ) التى نزلت فى حجة الوداع والناس وقوف بعرفه ، ورسول الله رافع يديه إلى السماء والمسلمون متوجهون إلى الله تعالى بالدعاء وكان بين نزولها ووفاته صلى الله عليه وسلم إحدى وثمانون ليلة .

وقد نزل القرآن منجما بمعنى أنه نزل مفرقا كل بضع آيات معا . . . وذلك أن الوحى كان ينزل بالقرآن مبينا للحوادث الجارية التى تعاقبت على حياة النبى من بعثته إلى وفاته . ولقوله سبحانه وتعالى « أنا أنزلناه فى ليلة القدر »(1)

« بل هو قرآن مجيد فى لوح محفوظ(2) »

---

(1) سورة القدر - آية 1
(2) سورة البروج

وآيات القرآن خاصة بالنبي محمد لا بغيره من الانبياء ، لأنها متصلة بما جرى له من أحداث صاحبت دعوته ، وكان القرآن ينزل بحسب الحاجة ، خمس آيات، وعشر آيات أو أكثر أو أقل .

والحكمة فى نزول الآيات قليلة العدد على هذا النحو هى فى أن يتمكن النبي من حفظها ، ومن تعليمها للناس لتكون أبعث على القبول وعلى فهمه وتعرف أسراره ومراميه .

وفى نزوله مفرقا رحمة بالناس ، إذ لو نزل عليهم دفعة واحدة لشق عليهم ، خصوصا وأنه فوق كونه دينا يتعبد به ، فهو تشريع منظم لأحكام الدنيا .

وقد وردت فى القرآن آية بهذا المعنى بقوله جلّ جلاله « وقرآنا فرقناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا »[1].

وكانت الآيات التشريعية ، وهى آيات الأحكام تنزل على رسول الله صلى الله عليه وسلم فى الغالب جوابا لحوادث فى المجتمع الإسلامى ـ وتعرف هذه الحوادث بأسباب النزول .

وقد اعتنى بها جماعة المفسرين ، وألفوا فيها كتبا وجعلوها أساسا لفهم القرآن، وأحيانا كانت تنزل الآيات جوابا عن أسئلة يسألها بعض المؤمنين .

وقد بلغ عدد السور المنزلة ١١٤ ـ نزل منها بمكة قبل الهجرة ست وثمانون سورة ـ وكان الوحى بمكة يتجه نحو التعريف بالكون وتكوين العقيدة ولتقويم الخلق ، وكان طابع الآيات المكية القصر والإيجاز ، ليسهل على السامعين وعيها وليكون لها من نغم الترتيل ما يجعلها أوقع فى التأثير .

ونزلت باقى السور بعد ذلك بالمدينة حيث اتجهت إلى الناحية التشريعية وجاء الوحى بالآيات الطوال .

---

(١) سورة الاسراء .

على أن الوحى انقطع عن النزول فترة تختلف الآراء فى تحديدها - ولكن المرجع أنها استمرت فترة ثلاثة سنوات متصلة لاقى فيها النبي الكثير من المتاعب النفسية وانتهت هذه المحنة بنزول سورة الضحى .

وكان النبي صلى الله عليه وسلم شديد الإهتمام بكتابة الوحى وإثباته مسجلا ومحفوظا كلما نزل ، وقد كانت عملية إثبات النص تتم بالوسيلتين معا أو بإحداهما.

وقد كان يلقن حفاظ القرآن بنفسه ويدع الكتابة لمن يقومون بمهمتها ممن يتقنون فنها - وكان زيد بن ثابت يكتب له - والذين كانوا يعرفون القراءة والكتابة من أصحاب الرسول الأول : أبو بكر وعمر وعثمان وعلى - وقد أحصى كتّاب الاسلام والحضارة العربية إثنين وأربعين كاتبا كانوا يقومون بمهمة تدوين القرآن وكتابة الرسائل وغير ذلك .

ويمكن القول بأن التدوين الفعلى للقرآن قد بدأ فى المدينة بعد الهجرة - وحتى بالنسبة للمدينة نجد أن الروايات تختلف - فمنها من ينكر أن القرآن دون فى عهد النبي - ومنها من يقول إن القرآن كان فى صحائف وراء فراش النبي، ومنها ما يمعن فى التفاصيل فيقول إن هذه الصحائف جمعت فى خيط ، أو أن على بن أبى طالب حزمها فى ثوب أصفر .

فمثلا ورد عن زيد بن ثابت أنه قال ( كنا عند رسول الله نؤلف القرآن من الرقاع ) - وقد كتب القرآن كله فى عهد رسول الله عليه السلام ولكن مجموع فى موضوع واحد ولا مرتب السور .

أى أن كل المحاولات السابقة كانت مجرد تسجيل لسور وآيات يمكن استخلاص مصحف منها ولم يكن من بينها على الجملة مصحف كامل ( ويروى الفهرست لابن النديم أسماء بعض الصحابة الذين عنوا بجمع القرآن فى عهد النبي واملوه بعده مثل على بن أبى طالب ، وسعد بن عبيد ، وزيد بن ثابت وأبو الدرداء .

# (ب) جمع القرآن الكريم[1]

لم يجمع القرآن الكريم فى حياة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام فى كتاب واحد ، لكن بعض المسلمين كانوا يحفظون آياته عن ظهر قلب .

فلما انتقل الرسول الكريم إلى الرفيق الأعلى — نلمح بداية حقيقية لإعادة التدوين وخاصة بعد حروب الردة والتى مات فيها كثير من حفظة القرآن ، ولم يكن هناك من يخلفهم ، وقد كان ذلك فى المدينة . ومن هنا يمكن القول بأن التدوين وبدايته الحقيقية هى قيام أبى بكر الصديق بتكليف وأمر زيد بن ثابت كبير كتاب الوحى أن يبحث عن آيات القرآن ويجمعها فى مصحف . . . وهكذا يمكننا القول بأن المدينة هى التى نشأ فيها التدوين للمحافظة على كتاب الله من أن يداخله أى شك ، أو أن يفقد منه أى جزء خاصة بعد أن تفشى الموت فى الصحابة فى حروب الردة .

ولفظ القرآن مشتق من القراءة ويطلق على كتاب الله ، وقد أملى النبى صلى الله عليه وسلم فى أوقات مختلفة من الثلاث والعشرين سنة الأخيرة من حياته ما كان يوحى إليه من آياته وكتبت على مواد الكتابة التى كانت موجودة فى بيئة العرب فى ذلك الوقت ( الرق – الجلود — سعف النخل — العظام ) ثم حفظت مع الآيات الأخرى دون مراعاة للترتيب الزمنى أو المنطق ،

ولم تدع الحاجة إلى تدوينه فى مصحف واحد لأنه عليه الصلاة والسلام كان

---

(١) انظر ابن النديم — الفهرست ص ٤١

ينزل عليه القرآن تباعا فيحفظه القراء ويكتبه الكتبة — فكان مفرقا فى الرقاع والأكتاف والعسب .

**اولا : فى عهد ابى بكر وعمر :**

تردد سيدنا أبو بكر الصديق بعد أن أشار عليه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضى الله عنه بجمع القرآن : فتردد أبو بكر فى جمعه وتدوينه وقال كيف أفعل أمراً لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وبعد ذلك اقتنع أبى بكر الصديق برأى عمر بن الخطاب بتدوين القرآن وجمعه، فلقد دخل عليه عمر وعرض عليه ذلك بقوله إن استحر بالمواطن فيذهب كثير من القرآن وإنى أرى أن تأمر بجمع القرآن .

ولم يزل عمر يراجع أبا بكر حتى شرح الله صدره لذلك ،فدعا زيد بن ثابت، وكلفه بجمع القرآن فى مجموعة واحدة — فأخذ زيد بجمعه من مواد الكتابة المتعددة كالعسب واللخاف ومن صدور الرجال يعاونه فى ذلك كل من أبى بن كعب وعلى بن أبى طالب وعثمان بن عفان .

وكان عمر بن الخطاب يقول : من تلقى من رسول الله شيئا من القرآن فليأت به ، وكانوا يكتبون ذلك فى الصحف والألواح والعسب . وكان لا يقبل من أحد شيئا حتى يشهد شاهدان وبذلك استطاع زيد أن يجمع ما استطاع جمعه من الآيات والسور والمدونة ، وكان يسأل ثقات الصحابة عما فى صدورهم من القرآن حتى تم له تدوين ( جمع ) القرآن ،وبطبيعة الحال كان يحتاط لما نسخ من الآيات والسور، وكان يراجع فى هذا الصحابة حتى يستوثق له الأمر ، وهذا يدل على أن زيداً كان لا يكتفى بمجرد أنه مكتوبا — حتى يشهد به من تلقاه سماعا مع كون زيد كان يحفظ القرآن ، إلا أنه كان يفعل ذلك مبالغة فى الإحتياط .

وبعد أن تم جمع القرآن على هذا الشكل — جمع أبو بكر الصحابة وقال : التمسوا له إسما فقال بعضهم سموه سفرا — فقال أبو بكر سموه مصحفا —

فوافقوا على ذلك وقد تمت – كتابة المصحف وشهدها أصحاب الرسول الكريم فى عهد أبى بكر الصديق والحفاظ منهم – ووضع هذا المصحف عند أبى بكر . . . وهو الذى أطلق عليه مصحفا .

وبذلك نجد أن القرآن نقل إلينا بطريق التواتر قراءة وكتابة من وقت نزوله حتى الآن ، فهو يفيد القطع واليقين بصحته دون شك أو خلاف – فيجب العمل بما ورد به ولا يجوز العدول عنه .

**ثانيا : فى عهد عثمان ( مصاحف الأمصار )**

بعد أن أتم زيد بن ثابت تدوين المصحف فى عهد أبى بكر واشترك معه عمر بن الخطاب اشتراكا فعليا فى جمعه وتدوينه ، كانت الصحف التى تكتب تودع عند الخليفة – وعندما مات عمر بن الخطاب وجدت الصحف عند السيدة حفصة بنت عمر وزوج رسول الله عليه الصلاة والسلام وذلك لأنها زوجة رسول الله عليه الصلاة والسلام وابنة خليفته أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، ولأنها كانت تعرف القراءة والكتابة .

ويمكن القول إن هذه الصحف التى كتبها زيد ، إنما أريد منها أن تكون وثيقة للتسجيل أكثر منها أى شىء آخر ولم يقصد منها أن يستعان بها فى حفظ أو مراجعة وذلك لأن تلاميذ النبى محمد صلى الله عليه وسلم الذين علمهم القرآن وبصّرهم كانوا أحياء وكانت مدارس تحفيظ القرآن لا تزال موجودة .

ولما جاء عهد عثمان بن عفان أعاد النظر فى أمر هذه الصحف التى كتبها زيد ابن ثابت – لجمع المسلمين على مصحف واحد ، حينما اختلفت ألسنتهم فى قراءته ، ووقع بينهم خلاف بسبب اختلاف القراءات لتعدد الأجناس إذ أن الإسلام قد دخل اقاليم جديدة غير جزيرة العرب – ودخل فى الإسلام آخرون – وخوفا من التحريف والتصحيف وخوفا من ضياع شىء من القرآن ، فأرسل عثمان إلى

السيدة حفصة لترسل إليه الصحف حتى ينسخها فى المصاحف ، فأرسلتها إليه ، فأمر زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص . وبعدما انتهوا من نسخ المصاحف — رد عثمان الصحف إلى السيدة حفصة ، وأرسل إلى كل أفق مصحفاً مما كتبوا وأمر بما سواه من القرآن فى كل صحيفة أن يحرق — فبعث المصاحف إلى مكة والشام واليمن والبصرة والكوفة والمدينة — وكان الغرض من ذلك منع الخلاف الذى بدأ يظهر بين المسلمين من جراء اختلافهم فى القراءة وقد بقى المصحف عند السيدة حفصة رضى الله عنها حتى أرسل إليها مروان بن الحكم يطلبه فلم تعطه له حتى ماتت — فأخذه من عبد الله بن عمر وحرقه لئلا يكون فيه شىء يخالف المصاحف الأئمة التى نفذها عثمان وأرسلها إلى مكة والبصرة والشام واليمن والبحرين والكوفة والمدينة وبذلك يكون عدد مصاحف الأمصار سبعة على خلاف الآراء التى تقول أربعة أو خمسة .

## ( ﺣ ) ترتيب المصحف

إن البحث فى ترتيب المصحف يتم على مرحلتين :

أولهما : ترتيب الآيات :

أجمع المسلمون على أنه عليه الصلاة والسلام كان يوقف أصحابه عند الكتابة والحفظ على ترتيب آيات السور ويعلمهم مواضعها من السور ، وكان يقرأ السور الطوال وغيرها فى الصلوات وخارج الصلوات فيسمعون ، وكانوا يقرأون أمامه على مارتب وعلم .

أما عن ترتيب السور فى المصحف ، فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم تنزل عليه السور ذات العدد، فكان إذا نزل عليه الشىء دعا بعض من كان يكتب فيقول ضعوا هؤلاء الآيات فى السورة التى يذكر منها كذا وكذا .

ويقول مؤلف كتاب التعريف بالنبي والقرآن الشريف (وقد ثبت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم عرض القرآن على جبريل ، مرتين فى السنة الأخيرة من حياته الشريفة على الترتيب الذى نعرفه إلى اليوم ، وقرأ عليه الحفاظ من أصحابه على هذا الترتيب أيضا ، فلم ينتقل رسول الله إلى الرفيق الأعلى حتى كان القرآن كله مكتوبا .

## ( د ) مصاحف المغرب والمشرق

من المعروف أن هناك اتفاقا عاما على أن الخطوط المغربية نشأت من الخط الكوفى ، وأن هذا الخط كان ينقسم إلى قسمين الأول هو الخط الدنيوى أما الآخر فهو الخط الدينى — الذى استعمل فى كتابة المصاحف واكتسب شخصية خاصة به واحتفظ بهذه الشخصية التى تضفى تشابها على جميع المصاحف المغربية .

ومن الملاحظ أن المصاحف المغربية لم تنتج إلا فى وقت متأخر وبكميات قليلة جدا فى القرنين الأول والثانى الهجرى — وكان طابعها فى ذلك الوقت متأثرا إلى حد كبير بطابع مصاحف الشرق فى القرنين المذكورين لدرجة يصعب معها بل يستحيل التمييز بينهما .

وقد اتبعت أقدم المصاحف المغربية التقليد الشرقى أى استخدام الجرات فى النقط واستخدام النقط فى الحركات .

والفارق الرئيسى بين المصاحف الشرقية والمصاحف المغربية ، هو أن استعمال اللون الأخضر والأصفر والأزرق فى رموز الكتابة — فيما عدا رموز الفتح والكسر والضم ، كان أكثر عموما فى المغرب فى حين كان استعمال اللون الأحمر فى الأغراض عينها أعم فى الشرق :

كذلك الحركات والرموز الكتابية الأخرى هى فى العادة باللون الأسود فى المصاحف المكتوبة بالثلث وبالنسخ فيما عدا الشدة والمدة فهما باللون الأحمر فى كثير من الأحيان ، أما المصاحف المغربية فجميع هذه الرموز باللون الأحمر فيما عدا الشدة والسكون فهما باللون الأزرق فى كثير من الأحيان .

## ( هـ ) نماذج من بعض المصاحف الأثرية

توجد بعض المصاحف التى تتجلى فيها آيات الفن الإسلامى وتدل على قوة حيويته وعظمة شخصيته وتنوعه العظيم، فقد عنى المسلمون بالمخطوطات عناية عظيمة جعلت منها تحفـــا فنية ممتازة — وكانت المصاحف الشريفة مجالا لفن تجويد الخطوط .

وقد جرت العادة بزخرفة عناوين السور زخرفة بديعة — وحصر أسمائها داخل إطار مستطيل .

أما نسخ القرآن التى ترجع إلى العصر المملوكى والتى توجد منها بدار الكتب المصرية أمثلة رائعة فتبين أنواعا مختلفة من الخط المسند والمكتوب بعناية فائقة وزخرفة بديعة .

وكتبت نسخ القرآن الكبيرة بخط الطور وهو نوع غليظ من خط النسخ — وبمتحف المتروبوليتان نسخة جميلة من القرآن ترجع إلى القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر وقد كتبت بمداد ذهبى وبها علامات للوقف من اللون الأحمر والأزرق ، وتعتبر بعض الصفحات منها نماذج زخرفية رائعة .

أما نماذج الخط المغربى فتتجلى فى عدة أوراق من مصاحف متحف المتروبوليتان يرجع تاريخها إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر .

وتوجد عدة مصاحف من القرن الثانى عشر بالمكتبة الأهلية بباريس ومتحف جامعة فيلادلفيا والمتحف الأهلى بطهران ، وكلها تبدو فيها البراعة فى الجمع بين الكتابة الجميلة والزخرفة الرائعة .

ويوجد فى بعض المتاحف والمجموعات الاثرية عددمن المصاحف المغولية الجميلة التى كانت تقدم للأضرحة والمساجد .

ولقد كان المصحف الشريفة هو الكتاب الوحيد الذى ارتبط به فن التذهيب منذ نشأته عند العرب ، فإن تعظيم القرآن كان يبعث كثيرين من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف وتجليدها وخاصة لاهتمام المجلدين المسلمين بتجليد المصاحف خاصة — وكانت لهم أساليبهم الفنية المختلفة فى رسم عناصرها الزخرفية مابين هندسية ونباتية ، وأسهموا بدور كبيرفى إخراج هذه الروائع الفنية من المخطوطات والمصاحف والربعات الشريفة إلى جانب الخطاطين والمذهبين .

## ٣ ـ الوثائق والكتب الأولى فى الاسلام(١)

من الجدير بالذكر ونحن نتحدث عن الكتب الأولى فى الاسلام أن نذكر الوثائق الهامة التى تفيد فى دراسة تاريخ الدولة العربية الاسلامية .

وأهم هذه الوثائق أو الكتب صلح الحديبية ، فبعد أن استنفدت قريش كل جهودها ، ظل التوتر يسود علاقتها مع المسلمين ، وفى هذه الأثناء كانت الخصومة لاتزال قائمة مع يهود المدينة ، وقد استطاع بعد قهرهم القرشيين فى واقعة الخندق أن يقهروا اليهود ويجلوهم عن المدينة .

ولما اطمأن الرسول إلى تفوق المسلمين على أعدائهم ، فكر فى دخول مكة معتمرا ، فأمر أصحابه بالسير إليها لأداء العمرة فلبوا طلبه فى ذى القعدة من سنة ٦هـ ، وخرج بمن معه من المهاجرين والأنصار ومن لحق بهم من العرب ، ليس معهم سلاح إلا السيوف فى أغمادها .

ولما بلغ أهل مكة خروج رسول الله اشتد بهم الذعر ، ودعوا الأجانب وحلفاءهم الوقوف بجانبهم وعهدوا إلى بعض رجالهم بمراقبة حركات المسلمين ، وأجمعوا على منع الرسول وصحبه من دخول مكة ومحاربتهم .

وخرج خالد بن الوليد على رأس فريق من المشركين للقاء المسلمين ، لكن الرسول عليه الصلاة والسلام استطاع أن يسلك مع المسلمين طريقا بعيدا عن عيون القرشيين حتى وصل إلى مكان يقال له الحديبية ، وبينما الرسول (صلعم) معسكرا بالحديبية ، أرسلت إليه قريش بعض رسلها ليحملوه على العدول عن دخول مكة .

---

(١) محمد حميد أبادى ـ مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوى

ورأى الرسول من ناحيته أن يفاوض قريش فى أمر دخوله مكة لأداء العمرة المسالمة والمودة فبعث عثمان بن عفان إلى أبى سفيان وأشراف قريش ، وقال له أخبرهم أنا لم نأت لقتال أحد وإنما جئنا زواراً لهذا البيت معظمين لحرمته » .

ولما رأى سهيل بن عمرو مسارعة المسلمين إلى بيعة الرسول اشتد رعبه ، وعاد إلى مكة وأخبر قريش بذلك ، فأشار عليه أهل الرأى منهم بالصلح على أى يرجع الرسول عنهم عامه هذا ويعود فى العام التالى .

فقدم سهيل بن عمرو على الرسول ( صلعم ) بالحديبية ، وأظهر له رغبة قومه فى مصالحته على أن يرجع اليها فى العام التالى ، ووافق الرسول عليه الصلاة والسلام على ذلك ، واتفق مع سهيل بن عمرو على كتاب الصلح وفقا للشروط الآتية : —

١ — أن تضع الحرب أوزارها بين الفريقين لمدة عشر سنين .

٢ - أن يرد الرسول من يأتيه من قريش مسلما بدون إذن وليه ، ولا تلتزم قريش برد من يأتى إليها من عند محمد ( صلعم ) .

٣ - من أراد الدخول فى عهد قريش فله ذلك ومن أراد الدخول فى عهد محمد من غير قريش جاز له ذلك .

٤ — أن يرجع الرسول هذا العام دون أن يؤدى العمرة ؛ فإذا كان العام القادم دخل مكة بعد أن تخرج منها قريش ليس معه إلا سلاح المسافر .

وبعد أن تمت كتابة شروط الصلح أعلن الحاضرون دخولهم فى عهد محمد وعقده .

وقد سبق أن وضع الرسول عليه الصلاة والسلام بعد أن استقر فى المدينة - نظاماً للحياة العامة فيها - يكون أساسا لتحقيق الوحدة بين أهاليها - فكتب بين المهاجرين والأنصار كتابا كما أنه عاهد اليهود واشترط عليهم وضمن كتابه المبادى العامة التى يجب عليهم اتباعها فى السلم والحرب وقد نقضوا العهد فى غزوة الخندق أو الأحزاب الخامس الهجرى .

وبعد أن تخلص الرسول عليه الصلاة والسلام من يهود المدينة، وعقده صلح الحديبية مع قريش وجه نظره إلى خارج بلاد الحجاز، لينشر بها الدعوة الاسلامية فأخذ منذ بداية السنة السادسة للهجرة فى إرسال رسل من قبله إلى قبائل العرب وأمراء النواحى وملوك الدول. وتعد هذه السياسة نقطة تحول هامة من تاريخ بلاد العرب، مهدت السبيل لتعميم الدعوة الاسلامية وتوحيد بلاد العرب سياسيا ودينيا.

وكان من بين أمراء العرب الذين أرسل إليهم الرسول كتبا يدعوهم فيها إلى الاسلام - « المنذر بن ساوى » أمير البحرين فبعث إليه الرسول كتابا فكتب إليه المنذر :

« أما بعد يا رسول الله فإنى قرأت كتابك على أهل البحرين فمنهم من أحب الاسلام ودخل فيه، ومنهم من كرهه وبأرضى يهود ومجوس فأحدث إلى فى ذلك أمرك ».

فكتب إليه الرسول عليه الصلاة والسلام :

« بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد رسول الله إلى المنذر بن ساوى، سلام عليك، فإنى أحمد إليك الله الذى لا إله إلا هو وأشهد إن لا إله إلا الله ..... ومن أقام على يهوديته أو مجوسيته فعليه الجزية »

كما كتب الرسول عليه الصلاة والسلام إلى أميرى عمان وإلى أمراء اليمن وإلى ملوك وأمراء الدول المجاورة لجزيرة العرب كتبا للترغيب فى الدخول فى الدين الاسلامى، كما أوفد عمر بن أمية إلى نجاشى الحبشة وبعث معه كتابا يدعوه فيه إلى الاسلام، فكتب إليه النجاشى رسالة يخبره فيها بقبول دعوته وتصديقه إياها.

أما هرقل قيصر الروم - فقد بعث إليه الرسول عليه الصلاة والسلام كتابا جاء فيه : —

بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الروم - سلام على

من أتبع الهدى - أما بعد فإنى أدعوك بدعاية الاسلام - أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين . . . . . . . »

فكتب هرقل إلى الرسول :

« من قيصر ملك الروم أنه جاءنى كتابك مع رسولك وإنى أشهد أنك رسول الله، نجدك عندنا فى الانجيل ، بشرنا بك عيسى بن مريم وإنى دعوت الروم أن يؤمنوا بك ، فأبوا ولو أطاعونى لكان خيرا لهم . . . »

وبعث الرسول إلى كسرى فارس كتابا مع عبد الله السهمى يدعوه فيه إلى اعتناق الاسلام - فلما قرىء عليه الكتاب مزقه ، فبلغ ذلك إلى رسول الله فقال «مزق ملكه».

كذلك وجه الرسول عليه الصلاة والسلام إلى المقوقس حاكم مصر كتابا فيه :

« بسم الله الرحمن الرحيم - من محمد عبد الله ورسوله إلى المقوقس عظيم القبط ، سلام على من أتبع الهدى ، أما بعد فإنى أدعوك بدعاية الاسلام، إسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين ، فإن توليت فعليك إثم القبط . . . . . . »

فأحسن المقوقس استقبال الرسول الذى بعثه النبي وبعث معه بهدية إلى النبى صلى الله عليه وسلم .

فهذه الكتب التى وجهها الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أمراء العرب والملوك المعاصرين له توضح لنا سياسته فى العمل على تعميم نشر الدعوة الاسلامية وهى الوثائق أو الكتب الأولى فى الاسلام بعد القرآن الكريم .

# الفصل الخامس

١ – الكتاب وازدهار التأليف فى الاسلام .

٢ – تدوين الحديث .

# ١ – الكتاب وازدهار التاليف فى الاسلام

كان العرب فى الجاهلية أمة أمية لاتعرف القراءة والكتابة بقدر كبير ، ولم يعرفوا سوى كتب الدين بدليل اطلاق تعبير « أهل الكتاب » فى القرآن على أصحاب الديانات السماوية الأخرى بقوله تعالى :

— « وإذ آتينا موسى الكتاب والفرقان لعلكم تهتدون(١) » .

— « يا أهل الكتاب لم تكفرون بآيات الله وأنتم تشهدون(٢) » .

— « ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك(٣) » .

— « ولوآمن أهل الكتاب لكان خيراً لهم(٤) » .

— « يسئلك أهل الكتاب ان تنزل عليهم كتابا من السماء(٥) » .

— « ولقد جئناهم بكتاب فصلناه على علم هدى ورحمة(٦) » .

— « يايحيي خذ الكتاب بقوة وآتيناه الحكم صبيا(٨) » .

---

(١) سورة البقرة

(٢) سورة آل عمران

(٣) سورة آل عمران

(٤) سورة آل عمران

(٥) سورة النساء

(٦) سورة الاعراف

(٧) سورة النحل

(٨) سورة مريم

— « واذكر فى الكتاب إبراهيم إنه كان صدّيقا نبيا »[1] .

— « واذكر فى الكتاب إسماعيل إنه كان صادق الوعد »[2] .

— « إنه لقرآن كريم فى كتاب مكنون »[3] .

وقد كان القرآن الكريم ونزوله تكريماً للكتابة والعلم والعلماء ، وفى آياته ما يشهد بذلك إذ أقسم فى محكم آياته بالكتاب وبالقلم بقوله تعالى : —

— « ولو نزّلنا عليك كتابا فى قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين »[4] .

— « ن والقلم وما يسطرون »[5] .

— « والطور وكتاب مسطور فى رق منشور »[6] .

ولقد كان القرآن الكريم فتحاً جديداً ورائعاً فى تاريخ الإنسانية كلها — فقد كرم العلم والعلماء ، وقد جعل الرسول ( صلعم ) فداء أسرى قريش فى غزوة بدر أن يعلم الواحد منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة .

وكان أكثر النشء الذى نشأ فى عهد الخلفاء الراشدين يعرف الكتابة ، أما الخلفاء أنفسهم فكانوا كلهم من الكتاب قبل الهجرة ، وقد كتبوا لرسول الله ( صلعم ) ولم تجمع السنة فى كتاب ، كما لم يكتب شىء من العلوم ، أما الدينية منها فكانوا مكتفين بما فطروا عليه من معرفة اللغة العربية وفهم أساليبها والشريعة ، إنما جاءتهم بهذه اللغة فكانوا يشتغلون بفهمها .

---

(1) سووة مريم .

(2) سورة مريم .

(3) سورة الواقعة .

(4) سررة الأنعام .

(5) سورة القلم .

(6) سورة الطور .

وقد بدأ التدوين أول ما بدأ فى العصر الأول الهجرى بالمدينة « المنورة » ، لأنها كانت أهم مركز للحياة العملية فى ذلك العصر .

وقد اجتمعت عدة أسباب جعلت منها تلعب هذا الدور ، فهى التى هاجر إليها النبى ( صلعم ) وهى التى شهدت بداية عهد الاستقرار وتأسيس الدولة الإسلامية ، وبالمدينة أقام معظم الصحابة من الأنصار والمهاجرين ، وبالمدينة كذلك حدثت أهم الأحداث التاريخية فى ذلك الوقت ، وهى التى شهدت مولد الخلافة الإسلامية .

وقد شهدت ما كان يقوم به الرسول الكريم ( صلعم ) أى أنها كانت مسرحا لأفعاله — فكل هذا جعل بداية التدوين فى المدينة بحيث فاقت كل المدن الأخرى المجاورة — وبالمدينة تخرج معظم علماء ذلك العصر فى التفسير والتاريخ وفى الفقه .

وقد تفرّق الصحابة فى الأمصار بعد فتحها . . . وكانوا نواة للمدارس العلمية التى تأسست فى تلك البلاد . . ، وكانت المساجد مركزاً للحياة التعليمية فكانت تحفل بحلقات الدروس . . . فى الحديث والتفسير وغير ذلك .

وقبل أن ينتصف القرن الأول بدأت حركة التأليف العربية تخرج إلى حيز الوجود ويحدّثنا المسعودى أن معاوية كان ينام ثلث الليل ثم يقوم فيقعد فيحضر الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارهم فيقرأ ذلك عليه غلمان له مرتبون ، وقد وكلوا بحفظها .

ولا نكاد نصل إلى أوائل القرن الثانى الهجرى حتى نجد الكتب قد كثرت وشاعت بين الناس .

ولم تكن كتب القرن الأول وأوائل الثانى سوى مباحث فردية مفردة لا يتجاوز كل منها حدود المسألة التى يناقشها إلى ما يتصل بها أو يدور حولها ، فكان الكتاب بمثابة فصل من فصول كتاب من الكتب الحديثة .

ومنذ منتصف القرن الثانى على وجه التقريب بدأت بعض العلوم تنفصل عن غيرها وتستقل بنفسها ، فبدأ جمع الحديث والسيرة لأنها تخدم النص القرآنى وتعين على فهمه وتقريبه إلى الأذهان ، ثم تتابع التأليف فى مختلف فروع المعرفة .

ولم تلبث حركة التأليف أن ازدهرت إزدهاراً عظيما فى أواخر القرن الثانى وفى الثالث والرابع — وكان لإقامة صناعة الورق فى بغداد فى عصر الرشيد، أثر كبير فى ذلك هذا بالإضافة إلى ظهور طبقة جديدة من الورّاقين — تمارس صناعة الوراقة وهى كما يعرفها ابن خلدون عملية الانتساخ والتصحيح والتجليد وسائر الأمور المتعلقة بصناعة الكتاب.

ولقد شهدت بغداد فى القرن الثالث سوقا كبيرة للوراقين كان بها أكثر من مائة حانوت للوراقة — ولم تكن هذه الحوانيت مجرد دور للنسخ وصناعة الكتب وإنما كانت مجالس للعلماء والشعراء وملتقى للطبقات المثقفة.

وليست كثرة التأليف وضخامتها وحدها هى كل مايلفت أنظارنا، وإنما هو شغف الناس بالقراءة الذى بدأ مع بداية حركة التأليف والترجمة.

وقد حث الإسلام على طلب العلم وهناك آيات كثيرة بهذا المعنى مثل قوله جل جلاله:

— «وقل ربى زدنى علما[1]».

— «قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لايعلمون[2]».

— «ن والقلم ومايسطرون[3]»

— «إقرأ باسم ربك الذى خلق. خلق الإنسان من علق. اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم[4]».

---

(١) سورة طه.

(٢) سورة الزمر.

(٣) سورة القلم.

(٤) سورة العلق.

ومن الأحاديث الشريفة :

— « طلب العلم فريضة على كل مسلم و مسلمة » .

— « العلماء ورثة الأنبياء » .

— « أطلبوا العلم ولو فى الصين » .

— « وفوق كل ذى علم عليم » .

— « من سلك طريقا يطلب فيه علماء ، سلك الله به طريقا إلى الجنة » .

— « لا بارك الله فى يوم لا أزداد فيه علماً .

٢ — تدوين الحديث :

نعرف أن الحديث لم يدون فى عهد الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام بالصورة التى كتب بها الوحى ، وإنْ رأينا أن هناك كتبا دون فيها بعض الصحابة الحديث من تلقاء أنفسهم ، مثل عبد الله بن عمرو بن العاص — وقد وجدت أحاديث تنهى عن تدوين الحديث — إلا أنه مهما يكن الإختلاف فإن الحديث كما قلنا لم يكن مدونا ، إنما كان فى صدور الصحابة — ولما انتقل الرسول عليه الصلاة والسلام إلى الرفيق الأعلى كثر الوضع فى الحديث عن الرسول (صلعم) ونتيجة لذلك ظهرت الفتن والخصوم السياسية والمنازعات الكلامية والفقهية .

ولقد خطرت فكرة جمع الحديث وتدوينه لعمر بن الخطاب ولعمر بن عبد العزيز — كما نلاحظ فى العصر الأموى أنه كانت توجد هناك ثلاث ظواهر خطيرة وهامة فى تاريخ المخطوط الإسلامى هى :

**الظاهرة الاولى :**

حركة التدوين . وقد بدأت هذه مع المائة الأولى الهجرية فى عهد عمر بن عبد العزيز بالذات وذلك بتدوين الحديث .

وكما اشرنا سلفا أن الرسول الكريم قد طلب من صحابته عدم كتابة الحديث — « من كتب عنى شيئا فليمحه — حتى لا يختلط بالقرآن وا كتفوا بذلك حتى عام ١٠٠ هـ أى إلى أن قرر عمر بن عبد العزيز تدوين الحديث .

وقد ولد عمر بن عبد العزيز سنة ٦٢هـ وكان بعيداً عن كبرياء الملوك وجبروتهم وتسلطهم فأعاد إلى الناس سيرة الخلفاء الراشدين الذين كانوا ينظرون إلى أمتهم نظرة الأب البار ويعدلون بينهم فى الحقوق — ويعفون عن أموال الرعية ـ كذلك كان عمر بن عبد العزيز .

ففى أول خلافته أرسل كتابا عاما إلى جميع العمال بالامصار ـ وهذا الكتاب يبين حقيقة هذا الرجل العظيم ، وتواضعه ، وبعده عن الفخر والزهو والكبرياء والتملق وشعوره وإحساسه العميق بعظم ما وضع وألقى عليه من أمر أمة المسلمين .

وقد حدث أنه حين أراد تدوين الحديث أتى بأبى شهاب الزهرى وأمره بجمع الحديث وبتدوينه .

**الظاهرة الثانية :**

حركة التأليف والنشر : فبتدوين الحديث زال الحرج وفتح باب التدوين على مصراعيه أمام هذه الحركة . . وبهذا ظهرت حركة التأليف إلى الوجود فى كل ما يتصل بالقرآن والسنة باعتبار أن القرآن والسنة مصـــدران أساسيان للتشريـع الإسلامى . . . ومن أجل هذا ألفت الكتب فى العلوم الأخرى .

والحديث كان سبباً فى نشأة كثير من العلوم — لهذا نرى أن الكتب قد ألفت فى المغازى وبتدوين المغازى ألقيت الأضواء على النصوص القرآنية وسيرة الرسول الكريم وأقواله وأفعاله — وقد كانت عن طريق الرواية وتلك سنة الكتب الأولى فى ذلك التاريخ — وبعد تدوين الحديث بدأ الكلام على الرجال الذين يكتبون الحديث. فبدأت تظهر التراجم ،وهذه قد تأثرت بالحديث ، أى عن طريق الإسناد فلان عن فلان — ولنبدأ بعد ذلك الكلام عن التفسير ، وموضوع علم التفسير — كلام الله — ولم يكن العرب فى أول الأمر بحاجة إلى تفسير القرآن ذلك لأن القرآن نزل بلغة قريش فكانت صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم أقدر على فهمه ، ومع ذلك كانوا يختلفون فى درجة فهمه .

وقد لجأوا فى سبيل تدوين التفسير إلى الطريقة ذاتها التى اتبعوها فى تدوين علم الحديث وهى الإسناد بالنقل عن النبى وعن الصحابة مع أننا رأينا أنهم لم يسمحوا فى بادىء الأمر بتفسير القرآن . ونحن لو رجعنا إلى عهد الصحابة سوف نجد أن الرعيل الاول منهم قد اهتموا بتفسير القرآن خاصة أولئك الذين عاشوا فى كنف النبى ( صلعم ) وأنه بعد انتهاء عصر الصحابة وبعد زوال الحرج عن التدوين فى أواخر القرن الثانى والثالث الهجرى ، أخذ العلماء المسلمون يؤلفون كتب التفسير بسبب أنهم بعدوا عن وقت ظهور القرآن ، وأن التدوين أصبح مسموحا به .

ثم بعد ذلك بدأت عملية التدوين تتدرج إلى العلوم الأخرى مثل القراءات والفقه وعلم الكلام والتاريخ والتصوف .

**الظاهرة الثالثة :**

اشتهرت حركة الترجمة فى تلك الأيام . . حيث بدأت بوا كيرها فى عصر بنى أمية . . أى أنه إلى جانب حركة تدوين العلوم العربية وتأليفها فى القرن الثانى الهجرى ، كانت حركة ترجمة العلوم الأجنبية تساير حركة التدوين .

ويقال إنه فى هذا الوقت قد ترجمت بعض الكتب فى الطب والفلسفة والكيمياء والرياضيات وقد نشأت حركة الترجمة فى بدايتها على يد العرب ، ثم بعد ذلك تولاها العرب ، ولقد أثمرت هذه الحركة ثمرتها حين هضم العرب تلك العلوم التى كانت باللغات الأخرى ، والتى أخذوا ينقلونها إلى لغتهم ، حتى أننا نجد منهم الفلاسفة « ابن سينا » والأطباء « الرازى » والفيزيائيين « ابن الهيثم » والرياضيين « الخوارزمى » واضع أسس اللوغاريتمات .

ولقد أضاف العلماء العرب المسلمون تراثا ضخما للحضارة الإنسانية ، كما أتاحت حركة الترجمة للعرب فى هذه الفترة فرصاً كثيرة بأن يظهروا على حضارات أخرى عريقة كحضارة الفرس والسريان واليونان والرومان فى الشام ومصر وفى بغداد .

# تاريخ العناية بالمخطوط الاسلامى

* **الفصل السادس** : التصوير فى المخطوط الاسلامى
* **الفصل السابع** : مدارس التصوير من المخطوط الاسلامى
* **الفصل الثامن** : التجليد والتذهيب فى المخطوط الاسلامى

# الفصل السادس

١ – التصوير الإسلامى .

٢ – التصوير فى المخطوطات العلمية والأدبية .

## ٢ ـ التصوير الاسلامى(١)

حارب الإسلام عبادة الأوثان ، وحطم الرسول عليه الصلاة والسلام أصنام الكعبة يوم فتح مكة ، وتشدد الدين بخلو أماكن العبادة من صورة كل ذى روح، وروى عن الرسول عليه السلام أحاديث كثيرة تحرم التصوير أو تجعله مكروها ، مما جعل المصور مغضوبا عليه من رجال الدين ، وعرضة لسخطهم وسخط المجتمع الذى يقوم على أساس الدين ، ولذلك لم يبلغ المصور فى صدر الإسلام المرتبة الرفيعة التى بلغها غيره من المفكرين والأدباء والعلماء والمفكرين ، وإذن فليس غريبا ألا يصلنا سوى اسم كتاب واحد عن المصورين، على كثرة ماوصلنامن كتب الطبقات، وهو « ضوء النبراس وأنس الجلاس فى أخبار المزوقين من الناس » ،ذكره المقريزى فى الخطط . . . ويظهر أن المصورين أنفسهم تأثروا بموقف المجتمع ، فلم يبذلوا كثيرا من الجهد فى تمييز أساليبهم أو فى طبع إنتاجهم بطابع ذاتى ، ولم يضعوا أسماءهم على الصور التى رسموها .

ولذلك أصبحت دراسة التصوير العربى الإسلامى قاصرة على الرسوم لا على المصورين ، وكانت النتيجة الطبيعية لهذه الأمور أن التصوير لم يستعمل لخدمة الدين، فلم يدخل المساجد ، ولم يسهم فى تجميل المصاحف ، ولم يستعمل فى توضيح كتب الفقه أو الحديث أو المؤلفات الدينية .

---

(١) انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص١٦٣
حسن الباشا : التصوير فى العصور الوسطى ص٩ — ٢٠

وما وصلنا من صور تمثل الموضوعات الدينية كصور الأنبياء وبعض الأحداث الدينية كالمعراج، إنما كانت من رسم فنانين مسلمين غير عرب . . .

ولكن بالرغم من ذلك نجد أن النبي صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين كانوا قد حرموا أو نهوا عن تصوير الكائنات الحيـــة خوفا على المسلمين من الأصنام والتماثيل والصور التي قد تقود البسطاء إلى نسيان الخالق أو إلى اتخاذها وسيلة يتوسلون بها إلى الله أو إلى عبادتها لذاتها، كما أن الفقهاء اعتبروا التصاوير محاولة غير لائقة لتقليد الخالق عز وجل.

وبعد أن بَعُدَ عهد العرب بالوثنية وزال خطرها، . أفتى كثير من العلماء المحدثين كالشيخ محمد عبده والشيخ عبد العزيز جاويش بأن التصوير العلمي والفني لا يتعارض مع تعاليم الدين الحنيف.

ولقد أصبح من المألوف أن يناقش كل من يتكلم عن التصوير الاسلامي: حكم التصوير في الاسلام، أهو مباح أم محرم أم مكروه؟ وربما كان السر في ذلك أنه قد شاع عند الفقهاء المسلمين على إختلاف مذاهبهم أن الإسلام قد حرم التصوير، فلما كشف الغطاء في العصر الحديث عن روائع التصاوير الاسلامية من جهة، وأحس المسلمون بضرورة التصوير وفائدته في الحياة العامة بكافة صورها، أخذوا يراجعون ما شاع عن تحريم الاسلام التصوير في ضوء هذه المظاهر.

ولم يرد القرآن الكريم ما يدل على تحريم التصوير أو إباحته وأنه جاء في بعض الآيات الكريمة ما يشير إلى إباحته بالنسبة للنبي عليه السلام. ولسليمن الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأرسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات أعملوا آل داود شكرا وقليل من عبادي الشكور »[1].

(١) سورة سبأ

( والمقصود بالتماثيل هى الصور وكانت من نحاس وقيل من طين وزجاج ) .

وإذا تدبرنا الآيات القرآنيـة الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالتصوير فى ضوء ما وصلنا من الصور الاسلامية التى ترجع إلى العصور الأولى وتمتد على طول التاريخ الاسلامى حتى العصر الحديث ، ثم فى ضوء أهمية التصوير فى حياتنا وفائدته التى لا يمكن إنكارها ، وأخيرا فى ضوء روح الاسلام وطبيعته نلاحظ أن ماورد بشأن تحريم صناعة التصاوير إنما كان يعنى صناعة التصاوير بقصد العبادة أى صناعة الأصنام كما سبق أن ذكرت .

ذلك لأن صانع التصاوير قبل الاسلام لم يكن يصنع التصاوير لمجرد الفن أو خدمة العلم وإنما كان يصنعها لتكون أصناما وأوثانا تعبد من دون الله وإذا كان الاسلام قد نهى عن عبادة التصاوير فمن الأولى أن ينهى عن صناعتها .

وهكذا يمكننا أن نقرر مطمئنين أن الاسلام قد أباح التصوير مادام بعيدا عن الوثنية وعن شبهة منافسة الخالق .

ولقد تميز التصوير الاسلامى منذ البداية بالاقبال على رسوم الطبيعة البحتة التى لا تتمثل فيها الرسوم الآدمية ، أو حتى أحيانا الرسوم الحيوانية . وربما ترجع العناية بهذه الصور الطبيعية إلى أن رجال الدين فى العصور الوسطى لم يجدوا غضاضة فى تصوير ما ليس فيه روح كما أن الاسلام دعا إلى تأمل الطبيعة ، وإلى تدبر قدرة الله الذى خلقها ويتضح ذلك فى الآية الكريمة « أفلا ينظرون إلى الابل كيف خلقت وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت »[1]

ومهما تكن الأسباب التى أدت إلى العناية برسوم الطبيعة فقد استطاع المصورون المسلمون أن ينتجوا صوراً طبيعية رائعة ، ومما يبعث على الدهشة أن بعض هذه الصور ليست مجرد صور وصفية بل أن فيها فى كثير من الأحيان تعبيرا عن أحاسيس

---

(١) سورة الغاشية

الفنان ومشاعره إزاء المناظر المختلفة (١).

وبالاضافة إلى هذه الاتجاهات التى وضحت فى التصوير الاسلامى تميزت الصور الاسلامية من حيث الأسلوب ببعض المميزات :

١ — البعد عن تصوير الواقع وعن تقليدة تقليدا حقيقيا.

٢ — لم يعن المصور المسلم بتصوير عناصره كما يراها فى الطبيعة ولا بوضعها فى وضع واقعى بالنسبة لغيرها من العناصر.

٣ — جاءت الصور خالية من التجسيم ومن العمق ومن المنطقية.

٤ — أصبحت الصور ذات طابع زخرفى سواء فى وحداتها أو فى تصميمها.

٥ — رسمت العناصر المختلفة من أشخاص وحيوان ونبات وعمائر رسما محورا قد لعب الخيال فيه دورا كبيراً بحيث صار لا يتفق مع العقل أو الحقيقة أو الواقع.

ويجب ألا نعتبر هذه المميزات العامة من المساوىء أو من المحاسن ذلك أنها لا تعدو أن تكون نوعا من الأساليب العامة التى تتميز بها بعض الفنون، بل قد تكون طابعا ما لبعض العصور أو الأقاليم أو حتى بعض الفنانين (٢).

وإن الموقف الدينى المناوىء للتصوير والنحت لم يقض عليه قضاء تاما. فقد كشفت الآثار عن تماثيل وصور إسلامية ترجع إلى العصر الأموى، أى إلى أواخر القرن الأول الهجرى ومطلع القرن الثانى ولم تحل عداوة الفقهاء المتزايدة للفن التصويرى دون ارتقائه بعد ذلك على أساليب إسلامية صرفة أو مقتبسة، وقد أثر عن العصر العباسى أخبار كثيرة تدل على انتشار الصور وقبول التماثيل لدى

---

(١) انظر حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص١٩

(٢) حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٠

الناس ، فقد أقام المنصور فوق قبة قصره تمثال فارس بيده رمح ، كما وصف لنا بعض الشعراء العباسيين بعض القصور وما كان عليها من رسوم حيوانية أو آدمية .

وإذا انتقلنا إلى العصر الفاطمي والأيوبي وجدنا في دور الآثار عدداً كبيراً من آثار هذين العهدين من صور إنسانية وحيوانية ، أما في الأندلس فأخبار التماثيل في القصور متوفرة ولعل أهمها أسود قصر الحمراء وتماثيل الزهراء .

وأهم ما رآه الباحثون من آثار التصوير في العصور المتأخرة ، عدد كبير من المخطوطات العربية المزينة بالصور وأقدمها لا يرجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر مثل (كليلة ودمنة) و (مقامات الحريري) وفي المكتبة الأهلية بباريس نسخة من المقامات ترجع إلى منتصف القرن السابع الهجري (١٣) فيها حوالي مائة صورة .

وقد ظهر هذا الولع بتصوير الكتب في العراق خاصة وفي الشام ومصر أيضا.

وقبل أن ننتقل إلى العصر العثماني يجب أن ننتبه إلى أن الشيعة ومعظمهم من الإيرانيين يقفون من فن التصوير موقفا — يختلف عن موقف أهل السنة — والأتراك العثمانيون منهم — فالشيعة تبيح التصوير ولا تتورع من مزاولته في حين أن أهل السنة يكرهونه أو يحرمونه ، وهذا الرأي لتوماس أرنولد T. Arnold في أول كتاب تناول فن التصوير الإسلامي لا يستند على أدلة قوية ذلك أن المخطوطات العثمانية المصورة لم تكن عند تأليف كتابه قد رأت النور بعد ، بل كانت رهينة الصناديق المظلمة ، والغرف المغلقة في قصر طوبقابو ( سراى ) في اسطنبول ، حين أن المخطوطات الفارسية المصورة قد عرف الكثير منها وتناوله الباحثون بالدراسة .

والواقع أن موقف الشيعة وأهل السنة من فن التصوير واحد ، والأحاديث النبوية التي تتصل بهذا الفن يؤمن بها أيضا أتباع المذهب الشيعي .

أما التصوير العثماني فكان لوحات مستقلة أو صور توضيحية نراها في المخطوطات وقد زاول المصورون العثمانيون هذين النوعين من التصوير بمهارة واتقان ، وكانوا متأثرين فيهما بفن التصوير عند سلاجقة الروم وفن التصوير عند الأوربيين .

ومن المخطوطات المصورة قصة ( اسكندر نامة ) ومخطوطة أخرى بعنوان « كتاب الجراحة » وتحتوى على ١٤٠ صورة توضح كيف كانت تجرى العمليات الجراحية وهذه النسخة محفوظة فى المكتبة الأهليـة بباريس وهناك نسخه أخرى محفوظة فى مكتبة جامعة اسطنبول مختصرة عن الأولى وبها ٤٧ صورة فقط .

وقد بدأت تظهر فى عهد السلطان بايزيد الثانى ، روح جديدة فى فن التصوير العثمانى هى الروح الإيرانية ، ولا عجب فى هذا الإتجاه نحو إيران فمنذ ميلاد الدولة العثمانية نراها تتخذ من إيران إماما لها فى الناحية الثقافية والفنية ، وقد عنيت الطبقة العليا فى المجتمع العثمانى بالثقافة الفارسية والحياة الفارسية عناية واضحة وكانت إيران بتقاليدها مثلهم الأعلى فى الحياة

فقد اشتهرت إيران القديمة بأمجاد ومفاخر تاريخية وحضارية انتشرت قبل ميلاد المسيح بمئات السنين ... والآثار التى بقيت من الفنون الإيرانية القديمة التى عثر عليها بعد الحفر والتنقيب تشهد بأنها كانت منـــاراً لغيرها من الحضارات القديمـة .

إننا لا نكاد نعرف أى فن من الفنون قدر له أن يمتد امتداد الفن الإيرانى ، فليس هناك فن عظيم لم يأخذ من الفن الإيرانى شيئا من زخارفه وأساليبه ، فالفن المصرى القديم والفنون الاغريقيه والرومانية والبيزنطية والصينية والهندية كلها مدينة للفن الإيرانى بما أخذت عنه من أساليب فنية رائعة .

ولقد عنى المسلمون بالمخطوطات عناية فائقــة جعلتها تحفــا ثمينة ، فإن الإنســان إذا أتيح له النظــر فى مخطوط من المخطوطات الفنيــة الايرانية أو العربية أو التركية أو الهنــدية الاسلامية سوف يجــد نفسه أمام تحف فنية سواء من ناحية الزخرفة أو الصور أو الألوان أو الخط وجماله أو التذهيب أو فى التجليد .

## ٢ – التصوير فى المخطوطات العلمية والأدبية[1]

وتنقسم التصاوير فى المخطوطات الإسلامية إلى نوعين أساسين، النوع الأول يشمل التصاوير التى توضح نصوص الكتب العلمية، والنوع الثانى يشمل التصاوير التى تزوق الكتب الأدبية.

**اولا : التصوير فى المخطوطات العلمية :**

تشتمل كثير من الكتب العلمية بحكم موضوعها على تصاوير علمية بحتة، لاتدع مجالا للإبداع الفنى وقد لاتحتوى على رسوم آدمية أو حيوانية مثل بعض كتب النبات والجغرافية والهندسة.

غير أن كتبا علمية أخرى تضم تصاوير يمكن أن تدخل ضمن الإطار الفنى إلى جانب أهميتها العلمية، وربما يرجع ذلك إلى اشتمالها على رسوم آدمية وحيوانية وقد عنى مؤرخو الفنون ببحثها من الوجهة الفنية البحتة فدرسوا أساليبها وقسموها حسب طرزها إلى مدارس التصوير المختلفة.

ومن أشهر الكتب العلمية المزوقة بالتصاوير (كتاب الترياق لجالينوس) — ومن الكتب العلمية الإسلامية التى تضم تصاوير توضح نصوصها كتاب (خواص العقاقير) — ومن تصاوير هذا المخطوط رسوم تمثل بعض الأطباء يقومون بإعداد الأدوية أو بإجراء بعض العمليات الجراحية.

---

(١) انظر : فنون الاسلام : زكى محمد حسن ص١٥٦
وحسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص٩٢

وقد عنى المسلمون فى العصور الوسطى بتزويق الكتب العلميـة التى تتعلق بالحيوان ، وتتكلم هذه الكتب عادة عن عادات الحيوان وسلوكه وعن الأدوية التى يمكن تركيبها من أعضائه .

ويعتبر كتاب ( منافع الحيوان لابن بختيشوع ) من أهم كتب الحيوان التى عنى المصورون بتزويقها فى العصور الوسطى . ومن المخطوطات التى يمكن ضمها إلى هذا النوع من المؤلفات كتاب ( عجـــائب المخلوقات للقزوينى[1] ) كتب فى مصر فى أواخر القرن الرابع عشر .

وبالإضافة إلى كتب النبات والحيوان ، عنى المسلمون فى العصور الوسطى بتوضيح كتب الفلك بالتصاوير التى تشتمل على صـور لرموز البروج والنجوم والكواكب ومن هذه المخطوطات كتاب ( مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة ) لأبى الحسين عبد الرحمن ابن عمر الصوفى .

وعلى الرغم من كثرة المخطوطات العلمية المزوقة بالتصاوير وإقبال مؤرخى الفنون على دراستها ، فإن تصاوير هذه الكتب يقل فيها عادة الطابع الفنى ، وذلك لأنها لايقصد بها إلا تفسير النصوص وشرحها وتوضيح نصوصها دون زيادة أو تزويق ، أى أنها جزء لايتجزأ من النصوص نفسها .

**ثانيا : التصوير فى المخطوطات الادبية :**

إن الطابع الفنى أكثر ظهورا أو تميزاً فى التصاوير التى تزوق الكتب الأدبية . ذلك أن المصور لم يكن يعنى فى هذه التصاوير بتوضيح النص بقدر عنايته برسم صورة جميلة تتجلى فيها مهارته ، ومن ثم كان يضيف إلى القيمة الأدبية للكتاب قيمة فنية أخرى .

ومن هنا كانت المخطوطات الأدبيـة المزوقة ذات الموضوع الواحد كثيراً

---

(١) انظر : نماذج من المخطوطات المصورة — رقم ٧

ما تشمل على تصاوير مختلفة ، تختلف من حيث الموضوع والتصميم والأسلوب والطابع وذلك بحكم اختلاف الفنان أو القطر أو العصر أو المدرسة الفنية .

ولقد أقبل المسلمون فى العصور الوسطى على تزويق كثير من المخطوطات الأدبية ، وربما كان أقدم الكتب الأدبية التى عنى المسلمون بتزويقها بالتصاوير كتاب ( كليلة ودمنة[1] ) لابن المقفع ويشتمل هذا الكتاب على مجموعة من القصص الواعظمة تدور حول الحيوان وترد على لسانه .

وقد كتب هذا الكتاب فى أول مرة باللغة السنسكريتية ثم نقل إلى البهلوية ، وأخيراً نقله عبد الله بن المقفع إلى اللغة العربية ( ١٢٢ هـ ) وتعتبر الترجمة العربية هى أصل الكتب المعروفة من كليلة ودمنة سواء منها العربية أو غير العربية .

ومن أشهر الكتب الأدبية التى شغف المسلمون بتزويقها بالصور كتاب ( مقامات الحريرى ) لأبى محمد القاسم الحريرى . وتؤلف هذه المقامات مجموعة من القصص القصيرة ذات طابع معين يحكيها أحد أثرياء العرب ، ويذكر فى كل منها حادثة شاهدها بنفسه

وقد استهوت هذه المقامات بروعتها الأدبية وجمال أسلوبها ولطف دعابتها المصورين فعنوا بتزويقها بالتصاوير ، وتمثيل قصصها بالرسوم حتى يمكن أن نقرر أنه لم يحظ كتاب عربى بما حظيت به هذه المقامات من عناية المصورين ومن الكتب الأدبية التى زوقت بالتصاوير كتاب ( الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ) ، وكذلك كتاب ( دمعة الباكى لابن فضل الله العمرى ) .

ومن الكتب الأدبية التى أُغرم بها الفرس وأقبل مصوروهم على تزويقها ( المنظومات الخمس لنظامى ) وهى تتألف من خمس قصائد أو منظومات ، والمنظومات الخمس مكانة رفيعة فى الأدب الفارسى .

(١) نماذج من المخطوطات المصورة : رقم ١ .

وإلى جانب مؤلفات الفردوسي ونظامي عني الفرس بتزويق مؤلفات سعدى الشيرازى أشهر شعراء الفرس وشاعر الغزل الرقيق ، ومن أعظم مؤلفاته (البستان[1]) و (الجلستان) اللتان تعتبران أساسا فى دراسة الأدب الفارسى .

ويتألف كتاب البستان من مجموعة من القصائد تتناول موضوعات مختلفة . أما الجلستان فيتألف من مجموعة قصص بالنثر الأدبى الذى يتخلله بعض الأشعار ويعتبر أصدق معبر عن الشعور الوطنى عند الفرس حتى الآن .

ولم يقتصر تزويق المخطوطات الإسلامية فى العصور الوسطى على الكتب العلمية والأدبية بل امتد أيضا إلى المؤلفات التاريخية والدينية . وقد أتاحت الموضوعات التاريخية للمصورين فرصة الإبتكار والتنويع بين الواقع والخيال فى أساليبهم .

ومن أهم الكتب التاريخية التى عنى المصورون بتزويقها (جامع التواريخ لرشيد الدين) وهو يتألف من مجلدين الأول يشتمل على تاريخ القبائل التركية والمغولية وتاريخ جنكيز خان ، والمجلد الثانى يشتمل على تاريخ العالم منذ آدم ، وتاريخ ملوك الفرس القدامى ، ثم تاريخ الإسلام بالإضافة إلى تاريخ كثير من الشعوب والطوائف والأديان .

وعلى الرغم من نفور المسلمين من تزويق المخطوطات الدينية بالتصاوير فقد وصلنا بعض مخطوطات دينية مزوقة . وفضلا عن ذلك عثر على مخطوطات من كتب دينية مسيحية شرقية تضم تصاوير مرسومة حسب الأسلوب الإسلامى .

ولقد جرت العادة أن تدرس تصاوير المخطوطات على اختلاف موضوعاتها فى ضوء المدارس . ويقصد بالمدرسة فى التصوير الإسلامى بصفة أساسية الإتفاق من حيث الأسلوب والمميزات

---

(١) نماذج من المخطوطات المصورة رقم ٤ .

وهكذا ظهرت المدرسة العربية التى تعتبر أقدم مدارس التصوير الإسلامية ، والتى انتشرت فى معظم أنحاء العالم الإسلامى فى القرن الثالث عشر والرابع عشر ، والمدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر ، والمدرسة الصفوية الأولى فى القرن السادس عشر والمدرسة الصفوية الثانية فى القرن السابع عشر .

ثم قامت المدرسة الهندية فى الهند والمدرسة التركية أو الفن التركى فى أقاليم الخلافة العثمانية .

ويمكن تقسيم مدارس التصوير فى الفن الإسلامى إلى أربعة مدارس وهى :-

١ – المدرسة العربية .

٢ – المدرسة الإيرانية .

٣ – المدرسة الهندية .

٤ – المدرسة التركية العثمانية .

الفصل السابع

# التصوير فى المخطوط الاسلامى ومدارسه

**اولا : المدرسة العربية :**

**ثانيا : التصوير الفارسى الاسلامى :**

١ ـ المدرسة السلجوقية .

٢ ـ المدرسة المغولية .

٣ ـ المدرسة التيمورية .

٤ ـ المدرسة الصفوية .

**ثالثا : التصوير فى المخطوط الاسلامى فى الهنـد :**

( ا ) المدرسة المغولية الهندية

(ب) مدرسة راجبون

**رابعا : التصوير فى المخطوط الاسلامى فى تركيا :**

# التصوير فى المخطوط الاسلامى ومدارسه

**أولا : المدرسة العربية :**

هى تلك المدرسة التى ذاعت أساليبها وانتشرت مراكزها فى المناطق العربية من العالم الإسلامى ، التى تمتد من العراق على الخليج إلى الأندلس المطل على المحيط الأطلسى ، والتى يربط بينها جميعا وحدة الجنس واللغة ، فشعوبها تنتمى إلى الجنس السامى ولغتها العربية فضلا عما هناك من روابط أخرى .

وإذا كانت الرسوم والصور التى وصلت إلينا قد ساعدتنا على التعرف على ماهية هذه المدرسة فى أول نشأتها وأخذ فكرة عن تطورها ، إلا أننا نجهل الشىء الكثير عن تاريخها وبخاصة فيما بعد القرن الثامن الهجرى إذ يندر أن يصل إلينا منها شىء ذو قيمة فنية بعد هذا التاريخ :

ومن أهم المراكز الفنية لهذه المدرسة بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة .

ولذلك كانت من أوسع مدارس التصوير الإسلامى انتشارا ومن أقدمها أيضا إذ وصل إلينا بعض إنتاجها مما يرجع إلى القرن الثانى الهجرى .

ومما يؤسف له حقا ما حدث لهذه المدرسة فى القرن الثامن الهجرى ، إذ فصل جزء هام منها ألا وهو العراق بعد سقوطه فى أيدى المغول فى منتصف

القرن السابع الهجرى . فأتبعت مراكزه الفنية أسلوبا آخر يخالف كل المخالفة ما كان سائدا حينئذ فى باقى المراكز الفنية للمدرسة العربية .

ومما يلاحظ أن إنتاج هذه المدرسة فى أيامها الأولى لم يكن يخضع لأسلوب واحد نظرا لسيادة الأساليب المحلية فى بداية العصر الاسلامى وعدم توفر الوقت الكافى لكى يكتسب الفن الوليد مقوماته وصفاته .

# (ا) المدرسة العراقية (مدرسة بغداد)[1]

وصل إلينا عدد من المخطوطات الهامة المصورة وصفحات مفردة مصورة ترجع إلى القرن الثالث عشر، وتنسب إلى مدرسة التصوير العباسية أو العراقية ومركز تلك المدرسة مدينة بغداد، التى ظلت محتفظة بأهميتها الثقافية فى العالم الإسلامى حتى الغزو المغولى سنة ١٢٥٨ — ويمكن القول إن أغلب المخطوطات العربية المصورة فى القرن الثالث عشر إنما هى ترجمات للقصص التى كتبها الشاعر الهندى بيدبا، ولمؤلفات يونانية فى علوم النبات والحيوان والطبيعة والطب أو كتب أدبية كمقامات الحريرى.

ومن المؤكد أن المدرسة العراقية تأثرت بما حفلت به المخطوطات المانوية من تصاوير. ويعتبر مانى — مؤسس المذهب المانوى الذى جمع بين خليط من العقائد الزرادشتية والمسيحية — من أعظم المصورين الإيرانيين وحدث أن هاجر كثير من المانويين إلى بلاد العراق فى القرن الثامن ولم يأت القرن التاسع حتى ثبتت أقدامهم فيها — ونالوا الحظوة لدى الخليفة المأمون (٨١٣ — ٨٢٣) ولكنهم اضطهدوا اضطهادا شديداً فى القرن العاشر، وذكر المعاصرون من المؤرخين أن بغداد شاهدت سنة ٩٢٣ حرق أربعة عشر غرارة من الكتب المانوية، وكشفت رسوم حائطية وكتب مصورة ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع، وأسلوب تصاوير هذه الكتب هو أسلوب تصاوير المدرسة الإيرانية — وظهرت بعض أساليب المدرسة المانوية واضحة فى صور المدرسة العراقية فى القرن الثالث عشر.

---

(١) انظر زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص١٧٠

ومن أقدم المخطوطات التى ترجع إلى المدرسه العراقية ، كتاب فى البيطرة كتب فى بغداد سنة ٦٠٥هـ (١٢٠٩م) وهو محفوظ بدار الكتب المصرية .

ومن الكتب المشهورة التى أقبل مصورو المدرسة العراقية على تحليتها بالصور كتاب « مقامات الحريرى » الذى يقص مغامرات الحارث ( بن همام ) وأبى زيد السرجى ، ووصلت إلينا منه نسخ عديدة ، أقدمها النسخة المحفوظة بالمكتبة الأهلية فى باريس وهى مكتوبة سنة ٦١٩هـ ( ١٢٢٢ — ١٢٢٣ ) ، ويظهر أن التأثير السورى واضح فى رسوم هذه المخطوطة حتى أن بعض صور الأشخاص بها تعتبر نقلا عن صور القديسين فى المخطوطات المسيحية ، وأهم نسخة من مخطوطات مقامات الحريرى موجودة فى المكتبة الأهلية بباريس ، كتبها وصورها سنة ٦٣٤هـ ( ١٢٣٧ م ) يحيى بن محمود الواسطى . وصور هذه المخطوطة بديعة رائعة وتحوى رسوما آدمية كبيرة وتصور مناظر الحياة الإجتماعية تصويرا واقعيا . فنرى فيها عرب القرن الثالث عشر وهم فى المسجد أو الحقل أو الصحراء أو المكتبة ، كما نراهم يحتفلون بأعيادهم المختلفة ، ومع هذا ، وبالرغم من محاولة الفنان التعبير عن الواقع ، فإن لهذه الصور طابعا زخرفيا واضحا ، ولاسيما تلك التى تتكون من موضوعات كبيرة وسارت وفق الأساليب الفنية التى أرست قواعد مدرسة بغداد فى القرن الثالث عشر .

ومن بين المخطوطات المصورة التى ذاعت شهرتها فى القرن الثالث عشر كتاب « كليلة ودمنة[1] » وهو مجموعة من الأساطير الهندية كتبها بيدنا وترجمها إلى العربية عبد الله بن المقفع ، وبالمكتبة الأهلية بباريس نسخة مخطوطة رائعة من هذا الكتاب يرجع تاريخها إلى حوالى سنة ١٢٣٠ م .

وقد احتذى المصور فى تلك المخطوطة الأساليب الساسانية فى تصوير الحيوانات

---

(١) انظر نماذج من المخطوطات المصورة — رقم ١

ومع ذلك فانها تبدو فى كثير من الأحيان صادقة التعبير عن الطبيعة وتؤلف رسوم الحيوانات المختلفة ورسوم النباتات والأشجار البحته فى تلك المخطوطة مجموعات زخرفية رائعة .

وخلاصة القول إن أهم مميزات مدرسة بغداد هى تصوير الأشياء على ماهى عليه دون تجميل أو تكلف ، وأكثر مايظهر تأثير مسيحيى الشرق فى صناعتها فى تصوير الأشخاص على الطريقة التى استعملوها فى تصوير قديسيهم وفلاسفة اليونان ، أما التأثير الإيرانى فظاهر فى الزخرفة وفى النسب بين أجزاء الجسم المختلفة فى تصوير الأشخاص ، وقد امتد أثر هذه المدرسة إلى بقية أجزاء الإمبراطورية كسورية ومصر والأندلس .

وقد تمكنت مدرسة التصوير العربية فى العراق من الاحتفاظ بأسلوبها العربى حتى أواخر القرن السابع الهجرى ( الثالث عشر الميلادى ) وتعد صور مدرسة بغداد آخر مراحل فن للتصوير العربى الإسلامى الذى ظهر فى مصر العصر السلجوقى حيث بدأ بعد ذلك أسلوب جديد فى التصوير الإسلامى مختلف كلية هو أسلوب المدرسة المغولية التى تكونت فى إيران .

## (ب) التصوير فى المخطوطات فى مصر وسورية

ترجع أقدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير من مصر وسورية إلى عصر المماليك — والحق أن العناية بالتصوير فى هذين الاقليمين ترجع إلى ما قبل ذلك العصر بوقت طويل . وإذا كان لم يصلنا آثار مادية من التصوير ترجع إلى القرون الأولى فإن المصادر الأدبية قد أشارت إلى عناية الطولونيين بالصور ، وإلى زخرفة خماراوية بستانه بالتماثيل ، أما الفاطميون فقد اهتموا بالتصوير واهتموا برعايته واستقدموا بعض مشاهير المصورين من بغداد عاصمة الخلافة العباسية ، ولقد كان من عناية الفاطميين بالتصوير أن انتشر أسلوبهم خارج حدود خلافتهم .

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا تصاوير مؤرخة يمكن نسبتها إلى العصر الطولونى أو العصر الفاطمى نسبة لا تقبل الشك فقد عثر على عدد قليل من تصاوير بدائية صغيرة مرسومة على قطع من الورق التالف ترجع إلى ماقبل القرن السادس الهجرى ، وقد اكتشف الجزء الأكبر من هذه التصاوير فى إقليم الفيوم بمصر .

ونرى مما سبق أن الأساليب السلجوقية المتبعة فى عصر الأتابكة استمرت فى الظهور فى العصر الأيوبى ، ولقد انتقلت هذه التقاليد السلجوقية إلى مصر على يد « صلاح الدين الأيوبى » الذى شب فى بلاط « نور الدين بن زنكى » حاكم دمشق. وشجع الأيوبيون هذه التقاليد الفنية على الاستمرار فترة حكمهم لسوريا

---

(١) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ١٥٥
أنظر حسن الباشا : فن التصوير فى مصر الاسلامية .

والعراق، كذلك ظهرت فى عصر الايوبيين بعض التأثيرات الفنية البيزنطية بالاضافة إلى العناصر السلجوقية .

ومن الملاحظ أن الالوان السائدة فى التصاوير الاسلامية البدائية هى الاحمر ثم الاصفر والاخضر ، ومن المعروف أن هذه الالوان تعتبر من الالوان البدائية التى كان لها السيادة فى الفن القبطى ، وبالاضافة إلى هذه التصاوير البدائية يوجد فى مجموعات فنية أخرى عدد من التصاوير يمكن ارجاعها إلى العصر الفاطمى ومن هذه الصور صورة على ورقة تمثل إنسانا فى يده كأس ، وبجانبه بعض أوانى النبيذ ويعتقد أنها ترجع إلى العصر الفاطمى .

وإذا كان لم يصلنا من العصر الطولونى وعصر الفاطميين مخطوطات مزوقة ، أو تصاوير مؤرخة ذات طابع مميز فإن عصر المماليك قد أمدنا بكثير من التصاوير التى تشهد بازدهار مدرسة التصوير الاسلامى فى ذلك العصر .

وتشتمل هذه التصاوير على مميزات المدرسة العربية التى سبق أن قابلناها فى العراق مع ميل إلى الطابع الزخرفى . والحق أن الظروف التاريخية كانت مهيأة لانتقال هذه المدرسة إلى دولة المماليك فى مصر وسورية ، وذلك لان غزو التتار للعراق أدى إلى تخريب مراكز الحضارة والفن ، وإلى هجرة كثير من الفنانين إلى الدولة الاسلامية الوحيدة التى استطاعت أن تدحر التتار وهى دولة المماليك فى مصر وسوريا .

وليس من شك فى أن هؤلاء الفنانين المهاجرين قد أسهموا فى الحركة الفنية التى ازدهرت فى هذين الاقليمين تحت رعاية المماليك — وأنهم أحيوا فيها تقاليدهم الفنية فى معزل عن التأثير المغولى الذى غير أسلوب التصوير بعد ذلك فى إيران .

وتمتاز المخطوطات المزوقة بالتصاوير التى انتجتها مصر وسورية فى عصر المماليك بمحافظتها على التقاليد والاساليب المحلية التى تميزت بها المدرسة العربية فى العراق وسوريا منذ أواخر القرن الثانى عشر الميلادى ، وبخلوها من التأثيرات

المغولية وذلك على عكس التصاوير المعاصرة التي انتجت فى أقطار أخرى دخلهـا التتار وصاروا يحكمونها .

ومن أقدم المخطوطات المؤرخة التى تنسب إلى دولة المماليك مخطوط مزوق من ( مقامات الحريرى ) محفوظ فى المتحف البريطانى وقد نجح المصور فى التعبير عن الحركة ، كما برع فى رسم الزخارف الرائعة وفى استخدام درجات مختلفة كثيرة الألوان .

ومن المخطوطات التى تنسب إلى العصر المملوكى ، نسختان من كتاب « معرفة الحيل الميكانيكية » للجزرى صورت إحداهما غالبا فى سوريا عام (٧١٥ هـ - ١٣١٥ م)، والأخرى كتبت لأحد أتباع السلطان المملوكى صلاح الدين صالح فى عام ( ٧٥٥ هـ — ١٣٥٣ م ) .

وبينما نجد مناظر الاشخاص فى مخطوطات القرن الرابع عشر الميلادى فى العصر المملوكى تتصف بالجمود وتختلف عن مثيلاتها المصورة فى القرن الثالث عشر الميلادى ، نجد أن الأمر يختلف فى رسم الحيوانات ، ويتضح ذلك مخطوطة « كليلة ودمنة » الموجودة فى مكتبة بودليان باكسفورد ( ١٣٣٤ م ) وفى النسخة الموجودة فى المكتبة الأهلية بباريس ، حيث تميزت هـذه الرسوم بأسلوب واقعى متقن .

## (ح) التصوير المغربي الأندلسي

إذا كان الفن الإسلامي بمجموعه يتميز بأنه فن يجمع بين الفن العربي الأصيل وبين فن كل قطر انتشر فيه الإسلام أو ضمه الحكم العربي ، فإن هذه الميزة أيضا تظهر في المغرب والأندلس بنماذج الفنين الشرقي والبربري .

وأول من أدخل الفن الإسلامي إلى إفريقيا هم الأغالبة ، ووضعوا أسس الفن الجديد في القيروان .

وقد أشارت بعض المصادر التاريخية إلى انتقال بعض الفنانين من بلاد الشرق إلى الأندلس — ومع ذلك فلم يصلنا من تصاوير المخطوطات التي تنسب إلى الأندلس إلا عدد قليل .

ومن أهم المخطوطات المزوقة التي تنسب إلى الأندلس ، وفي الوقت نفسه تعتبر دليلا على انتشار تقاليد المدرسة العربية إلى أقصى الغرب مخطوطة من قصة ( بياض ورياض ) محفوظة بالفاتيكان ، وتمثل تصاوير هذا المخطوط قصص غرام « بياض » لمحبوبته والمراسلات التي دارت بينهما والمؤمرات التي دبرت لجمعها أو للتفريق بينهما .

وتشمل تصويرات هذا المخطوط على مميزات المدرسة العربية ، مثل عدم وجود تناسب بين العمارة والرسوم الآدمية ، وعدم الاهتمام بقواعد المنظور — وعدم التجسيم وتصوير الأشخاص يرتدون ثيابا فضفاضة لا تمثل أجزاء الجسم .

وخلاصة القول فإن للفن العربي الإسلامي ميزات تختلف باختلاف نوع الفن والعصر والمكان ولكن فيها صفات مشتركة عامة هي : —

١ — إنه ذو شخصية واحدة رغم تعدد مراكزه وتباعد أقطاره وظهور

التأثيرات المحلية فيه - وترجع الواحدة أولا لتأثير العامل الجغرافى المتشابة فى مختلف الأقطار الاسلامية وثانيا لتأثير العامل التاريخى فجموع العناصر التى كانت تشكل القاعدة البشرية فى الشام ومصر والعراق هى من بقايا العرب القدماء وكانت على صلة بشعوب آسيا وإفريقيا التى انضوت تحت لواء الدولة الجديدة التى جاءها الإسلام فوجد الناس فيها فى لغة واحدة ودين واحد وحكم متشابه الأسس - ومن هنا صارت الأساليب الفنية متشابهة فى كل مكان .

٢ - إنه فن دينى تأثر بروح الإسلام وانصبت أنواعه المختلفة على المواضيع الدينية فى الدرجة الأولى .

٣ - إنه فن كثير الزخرفة ، وملء القطعة الفنية بالزخارف عنصر رئيسى فى الفن الاسلامى - وقد اعتمد العرب على عنصرين اثنين فى الزخرفة : الأشكال الهندسية التى برعوا فيها واقتبسها عنهم الغربيون من مضلعات مختلفة وأشكال نجمية متداخلة ودوائر مزجت خطوطها بالكتابة - والأشكال النباتية التى تفننوا فى تصويرها ولكن على طريقة التكرار كما فى القاشانى والسجاد - ولم ترسم الأزهار مع ذلك بشكلها الطبيعى إلا فى فارس وسورية ، أما فى غيرها ولا سيما فى العصر الفاطمى فقد كان النبات والحيوان معه يحور إلى شكل زخرفى خالص .

٣ - إن الفن الإسلامى أهمل رسم الأشكال الإنسانية والحيوانية وخاصة فى أماكن العبادة . وليس معنى ذلك أن المسلمين لم يعرفوها إطلاقا - ولكن أتقياء المسلمين كرهوا ما حاربه الرسول وكرهه أيام حارب الأصنام - فبقى هذا العنصر الفنى ضعيفا مهملا - واحتال بعض الفنانين على الأشكال الحيوانية فحوروها حتى صارت أشبه بالزخرفة .

## ثانيا : ( التصوير الفارسى الاسلامى )

التصوير فى المخطوط الإسلامى فى إيران ومدارسه[1] :

تمتد هضبة إيران من وادى دجلة والفرات غربا إلى وادى نهر السند شرقاً ، ومن الخليج وبحر العرب جنوبا إلى بحر قزوين ونهر جيحون شمالا ، فهى بذلك تشمل بلاد إيران الحالية وأفغانستان وبلوخستان وجنوب التركستان الروسية .

ولفظ إيران مشتق من آرى . فإيران بلاد الإيرانيين الذين هم قسم من الآراريين نزحوا إلى وطنهم الجديد من أواسط آسيا .

وفى القرن السادس قبل الميلاد كان القسم الغربى من إيران يسكنه شعبان من الجنس الآرى ، الميديون فى الشمال ، والفرس فى الجنوب .

أما الميديون فكانوا قد نزحوا إلى هذه البلاد قبل ذلك بعصور طويلة ، وكان اختلاطهم بالآشوريين والبابليين من سكان الجزيرة والعراق عاملا كبيراً فى رقيهم - فتعلموا الكتابة وبلغوا من الحضارة مبلغا كبير أمكنهم من إخضاع الفرس وكان الفرس أحدث عهداً بسكنى إيران ولكن ضعفهم لم يدم طويلا إذ تمكن قورش من توحيد كلمتهم ، ثم غزا شمال إيران فهزم الميديين واستولى على عاصمتهم (همذان الحالية) ووحد ملك البلاد سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وأسس الدولة الكيانية التى ظلت حتى ظهر الاسكندر المقدونى وقضى على ملكهم سنة ( ٣٣٤ - ٣٣١ ق . م ) .

وكان الآريون فى العصور القديمة يعبدون مظاهر الطبيعة ، إلى أن ظهر زردشت وأيد فى تعاليمه تقديس الآريين للنار واتخذها رمزاً للخير والنور ، وكان إيقاد النار على موقد فى العراء أهم مظاهر ديانته .

ثم مزق الإسكندر ملك الفرس ومهد انتصاره الطريق لنشر الحضارة الإغريقية فى الشرق الأدنى وشمالى الهند .

---

(١) زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس .

وقد حكم إيران فى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد عدة أسر صغيرة تخضع للبارثيين وهم سكان خراسان الذين انتزعوا غربى إيرانى وشرقى بلاد الجزيرة من خلفاء سلويقوس ( أحد قواد الاسكندرية ) وسلبوا من الرومان أرمينية وغربى بلاد الجزيرة .

وقد سمى هذا العصر عصر ملوك الطوائف . واستطاع أردشير حفيد بابك أن يؤسس الأسرة الساسانية التى ورثت عن البارثيين النزاع بين إيران وروما ثم بيزنطية حتى سقوط الساسانيين .

وفى سنة ٥٣١ ارتقى عرش إيران أنوشروان العادل الذى تغنى بذكره شعراء العرب ، فأصلح القوانين ونظم الضرائب ، واستتب الأمن فى عصره ، وانتصرت جيوشه فى الحدود الشرقية والغربية ، فأخضع سوريا ومد سلطانه إلى بلاد اليمن . واستطاع ابرويز الثانى أن يخضع سوريا والشام ومصر وآسيا الصغرى ، وكاد أن يستولى على القسطنطينية لولا أن نهض لصده الإمبراطور هرقل ، فأوقع بالفرس فى بلاد الجزيرة هزيمة كبيرة واسترد ما استولى عليه ابرويز .

وقد ظل النزاع قائما بين إيران وبيزنطة عدة قرون — كان نتيجته إضعافها وقت بدء الدعوة الإسلامية — وعجزها عن وقف تيار العرب حين بدءوا فتوحهم العظيمة التى مالبثت أن امتدت على إيران كلها .

وكانت قوة إيمان العرب بالعقيدة الإسلامية ورغبتهم فى نشر هذه الديانة واعتقادهم بالقضاء والقدر ، وعرفانهم خصوبة إيران ومصر والشام ، كل ذلك كان مشجعا لهم فى فتوحاتهم الواسعة ، كما ساعدهم على ذلك ضعف الأمم العظيمة فى ذاك الحين : الفرس فى الشرق والرومان فى الشمال — فسقطت مملكة الفرس فى أيديهم وبقيت تابعة رأسا للخلفاء يرسلون إليها حكاما من قبلهم حتى أوائل القرن الثالث الهجرى ( التاسع الميلادى ) . وكانت سياسة بنى أمية العمل على إعلاء شأن العرب ، وصبغ الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بالصبغة العربية ، فلم يلعب الفرس فى عهدهم دوراً كبيراً ، ثم جاء العباسيون فانتقل السلطان إلى يد الفرس الذين قامت

على أكتافهم الأسرة الجديدة ، وبدأ الانحلال يدب فى أركان الدولة الاسلامية فأخذ حكام الأقاليم يطمعون فى الاستقلال بها وأقدمهم فى إيران بنو طاهر ( الدولة الطاهرية ٢٠٥ — ٢٥٩هـ ( ٨٢٠ — ٨٧٢م ) وبنو الصفار ( الدولة الصفارية ( ٢٥٤ — ٢٩٠هـ ) - (٨٦٧ - ٩٠٣م) ثم بنى سامان الذين أسسوا الدولة السامانية ٢٦١ - ٣٨٩هـ ( ٨٧٤ - ٩٩٩ ) .

وبينما كان السامانيون يحكمون شرق إيران ظهر فى غربها بنو بويه الذين يدعون أنهم من نسل الساسانيين ، ٣٢٠ - ٤٤٨هـ ( ٩٣٢ - ١٠٥٦ ) .

ثم بدأ العنصر التركى يلعب فى الامبراطورية الاسلامية دوراً هاما منذ أخذ الخلفاء العباسيون وملوك الأسر الفارسية يستخدمون أفراده فى بلاطهم ويتخذون منهم الجند والمرتزقة .

وظلت إيران حتى القرن العاشر يحكمها ملوك من الترك أو المغول ، على أن هذه العناصر كانت تصطبغ فيها بالصبغة الايرانية .

وأول الدول التركية التى حكمت إيران هى الأسرة الغزنوية ومؤسسها الحقيقى هو محمود بن سبكتكين الذى بلغت الدولة فى عهده أوج عزها فى الفترة من ٣٥١ - ٥٨٢هـ ( ٩٦٢ - ١١٨٦م ) .

وكان بلاطه محط شعراء الفرس فقدّم له الفردوسى الشاهنامة أعظم الكتب الفارسية القصصية .

ثم زاد نفوذ السلاجقة الذين ينتسبون إلى زعيمهم سلجوق وامتد نفوذهم شيئا فشيئا حتى شمل إيران والعراق وآسيا الصغرى والشام ٤٢٩ - ٧٠٠هـ - ( ١٣٠٠م )

وتعتبر تلك الفترة من أزهى عصور الفن الفارسى .

ثم حكم ملوك خوارزم البلاد وامتد نفوذهم فى إيران حتى ظهر خطر المغول ، وجاء جنكيز خان بجنوده ودمروا كثيراً من المدن التى مروا بها - وكان ذلك من أكبر الكوارث فى تاريخ إيران .

ووطد هولاكو أقدام المغول فى بلاد الفرس وكان احتكاك التتار بالحضارة الايرانية مهذبا لهم ـ ومالبثوا أن اعتنقوا الاسلام وظلوا حريصين على الاتصال ببنى عمومتهم من التتار البوذيين فى الصين ، ومن ثم كان عصر هذه الأسرة يمتاز فى إيران بالأثر الصينى فى الفن وفى الحياة الاجتماعية .

ثم جاء تيمورلنك وخلفاؤه ( ٧٧١ — ٩٠٦ﻫ ١٣٦٩ — ١٥٠٠ وكان مخربا فى فتوحه متناهيا فى القسوة والهمجية .

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧ﻫ دب النزاع بين ورثته ـ واستطاع شاه رخ رابع أبنائه أن يتربع على عرش إيران وجعل هراة عاصمته وجذب إليها طائفة كبيرة من الشعراء ورجال الفن فازدهرت الآداب والفنون فى عهد خلفائه .

ثم تأسست الدولة الصفوية ٩٠٧ - ١١٤٨ﻫ ( ١٥٠٢ — ١٧٣٦ ) ... وتنسب للشيخ صفى الدين أحد أولياء أردبيل الذى استطاع حفيدة الشاه اسماعيل أن يهزم التركمان فى غرب إيران وأن يؤسس أسرة حكمت بلاد الفرس حتى سنة ١١٤٨ ( ١٧٣٦ ) وأصبح المذهب الشيعى المذهب الرسمى لبلاد إيران .

وكان من نتائج الفتوحات العربية أن أصبحت إيران جزءاً من الامبراطورية الاسلامية ، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين ، إلا أن الفرس كغيرهم من الشعوب التى غلبها العرب على أمرها ـ أثروا فى الفاتحين وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامى طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة ، ولكن أساسه مدينات فارس وبيزنطة وآشور ومصر .

وقد ذكر البعض آراء حول تحريم التصوير فى الاسلام وقيل إن الشيعة لا تقر هذا التحريم وبذلك عللوا إزدهار فن التصوير فى فارس حيث يسود المذهب الشيعى وهذا لا يعتبر سببا رئيسيا إذ تشتهر إيران بأمجاد ومفاخر تاريخية وحضارية ، انتشرت قبل ميلاد المسيح بمئات السنين وإننا لا نكاد نعرف أى فن من الفنون قدّر له إن يمتد إمتداد الفن

الايرانى ، فلا يوجد أى فن عظيم لم يأخذ من الفن الايرانى شيئا من زخارفه وأساليبه فالفن المصرى القديم والفنون الاغريقية والبيزنطية والصينية والهندية كما سبق أن ذكرت كلها مدينة للفن الايرانى .

وبما أن الفن مرآة صادقة الأفكار والأحاسيس والتقاليد السائدة عند شعب من الشعوب فى عصر من العصور - فقد كان شعار إيران القديمة العمل الخير - والظن الخير والقول الخير (كردارنيك - بندارنيك - كفتارنيك) ولذلك نجد معظم الأساطير والقصص الإيرانية القديمة يتجلى فيها هذا الشعار ، فالأساطير تصور وقائع تتجلى فيها الحماسة والشهامة والبطولة التى تتغلب بقوة الساعد على العدو وكذلك القصص الأخلاقية الهادفة .

ومعظم الصور الإسلامية توضيحية تشرح قصص الشاهنامة وكليلة ودمنة ، ومقامات الحريرى والقصص المذكورة فى دواوين الشعر وبعض الكتب التاريخية والعلمية وقد كانت الصور الإسلامية كثيرة التشابه ، فقد نشأت فى الإسلام طرز أو مدارس فى فن التصوير لها مميزاتها ، ويمكن أن نميز بين منتجات كل مدرسة من هذه المدارس .

وقد حدد الدارسون والمحققون القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) لتقسيم التصوير الفارسى الاسلامى إلى أربع مدارس متميزة هى :

١ - المدرسة السلجوقية
٢ - المدرسة المغولية
٣ - المدرسة التيمورية
٤ - المدرسة الصفوية

## ٢ ـ المدرسة السلجوقية[1]

هى أقدم مدارس التصوير الاسلامى وكانت معاصرة لمدرسة بغداد ، وتلك التى تركت فى ثنايا المخطوطات العربية والفارسية صورا رائعة قضى على كثير منها غزو المغول ولم يبق من روائعها الفنية إلا القليل .

ولقد كانت تشبه مدرسة بغداد فى رسم الأشخاص بالألوان الزاهية الملابس المزركشة رسما تبدو فيه البساطة مع قوة التعبير .

ولعل أكبر دليل على العلاقة الوثيقة بين هذه الصور وإيران أن صورهاتشبه الرسوم الموجودة على الخزف الايرانى .

وفضلا عن ذلك فإن ثمة مخطوطات من هذه المدرسة السلجوقية لا يمكن التردد فى نسبتها إلى إيران ، فإن لغتها إيرانية ورسومها تمتاز من سائر الصور السلجوقية — ولاسيما أن الصور فى هذه المخطوطات الايرانية ليست مرسومة على الصفحات وبدون أى ( أرضية ) وإنما يفصلها عن المتن أرضية ذات لون واحد يغلب أن يكون الأحمر ، ومعظم المخطوطات ترجع إلى النصف الأول من القرن السابع الهجرى .

وطبيعى أن نجد مخطوطات إيرانية من نهاية القرن السابع الهجرى يمكن اعتبارها حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية فى المدرسة السلجوقية وفى المدرسة الايرانية المغولية التى خلفتها[2] .

---

(١) أنظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٠
زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص١٩

(٢) أنظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص٩٠

## ٢ ـ المدرسة المغولية[1]

يرجع أصل المغول إلى قبائل رحل ، موطنها الأصلى صحراء جوبى التى تقع فى الصين . ولقد ابتدأ زحف طوفان المغول على البـــلاد الإسلامية تحت قيادة « جنكيز خان » فى حوالى سنة ١٢١٨م وتمكن هذا القائد فى مدةوجيزة من غزو البلاد الإسلامية الواحدة بعد الأخرى .

وتمت له هزيمة السلاجقة بعد أن غزا مدينتى سمرقند والعاصمة الرى فى عام ٦١٧هـ — ١٢٢٠م ، ولقد استطاع « هولاكو » حفيد « جنكيزخان » غزو بغداد وتدميرها فى عام ٦٥٦هـ — ١٢٥٨م وقتل « المعتصم » آخر الخلفاء العباسيين ، وبذلك قضى نهائيا على الدولة العباسية التى كان السلاجقة قد جردوها من السلطة الدنيوية، ولم ينجح هولاكو فى زحفه غربا حيث تصدى له المماليك فى سوريا ونجحوا فى هزيمة الجيوش المغولية فى عام ٦٥٨هـ — ١٢٦٠م .

وقد أسس « هولاكو خان » فى منتصف القرن السابع الهجرى، والثالث عشر الميلادى أسرة حاكمة فى إيران عرفت باسم الدولة الألخانية شمل حكمها العراق وإيران — ويبدأ تاريخ هذه الدولة بعد تدمير بغداد واستمر حكمها حتى عام ٧٣٦هـ — ١٢٣٦م — وكانت تبريز عاصمة الدولة الألخانية .

وإزدهرت العاصمة تبريز وبعض المدن الفارسية فى عهد « هولاكو » وخلفائه

---

(١) انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص١٧٣ ، زكى محمد حسن — التصوير فى الاسلام عند الفرس من ص٣١ ، حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص٢٠٧

بعد فترة الركود الفني الذى أعقب الحروب وتدمير مدينتي الري وبغداد — وقد اعتنق « ملوك الخان » الإسلام فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى — واقتبسوا الكثير من الحضارة والفنون الإيرانية — وبالرغم من اعتناق ملوكهم للدين الإسلامى وتأثرهم بالثقافة الإسلامية ، إلا أنهم لم يقطعوا صلتهم بالثقافة والفنون الصينية التى عرفوها فى بلادهم ، لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية صينية ، وتعد هذه الحقبة من أهم مراحل تاريخ الفن الإسلامى ، حيث اتصل فيها الفن الإسلامى الموجود فى غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى . ثم انتقل بعد ذلك إلى بعض أجزاء العالم الإسلامى العربى ، وبذلك ظهر عنصر جديد فى الفن الإسلامى إلى جانب عناصره القديمة مما ساعد على ازدهار الفن القومى للبلاد .

ولم يكن لكراهية التصوير فى الإسلام أثر ظاهر فى إيران ، كما كان فى البلاد الإسلامية الأخرى ، حيث عثر على نماذج كثيرة لفن تصوير المخطوطات ترجع إلى العصر المغولى تنسب إلى أولى مدارس التصوير الإيرانية المغولية — تميزت بخصائص جعلت لها طابعاً خاصاً مميزاً وخاصة فى العناصر التى اقتبست من التصوير الصينى ( السحاب الصينى — زهرة اللوتس — الحيوانات الخرافية — رسم الأزهار والنباتات مع صدق تمثيل الطبيعة ) .

ولم تتميز آثارهم بالرقة والأناقة مثل منتجات العصر التيمورى أو العصر الصفوى ، وإنما كان أكثرها مناظر قتال توضيحاً للكتب التاريخية والقصص الحربى ، أو مناظر تمثل أمراء المغول بين أفراد أسرهم وحاشيتهم وهى سجل حافل بالوثائق اللازمة لدراسة الملابس فى عصر المغول .

وقد ظهر خليط من الأسلوب العربى والسلجوقى مع الأساليب الفنية المغولية الجديدة فى إنتاج القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى — لذلك نلاحظ أن هذه المدرسة مرت فى مرحلة تمهيدية اختلطت فيها الأساليب القديمة بالتأثيرات الصينية المستوردة — ولقد اقتبس المصور الايرانى من هذه التأثيرات ومزجها بأسلوبه القديم .



(شكل رقم ٥) ـ مصورة من مخطوطة مؤنس الأحـرار
من المدرسة المغولية بايران مؤرخة من ١٣٤١ م٠

وأقدم المخطوطات المصورة التى يمكن اعتبارها حلقة الإتصال بين الأساليب الفنية السلجوقية والأساليب المغولية الصينية ، نسخة باللغة الإيرانية من كتاب « منافع الحيوان » — « لابن بختيشوع » كتبت وصورت فى مدينة « مراغة » القريبة من تبريز بأمر السلطان « غازان خان » فى الفترة من ٦٦٩هـ - ٧٠٤هـ وتوجد هذه المخطوطة بمكتبة بيير مورجان بنيويورك وتحتوى على أربع وعشرين صورة رسمت بيد عدد من الفنانين تميز كل منهم بطابع خاص — فيظهر فى بعضها أسلوب المدرسة العربية الذى عرف فى بغداد فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى - الثالث عشر الميلادى كما يوجد فى بعض الصور الأخرى خليط من عناصر الفنين السلجوقى والمغولى الجديد .

ومعظم الصور تمثل المناظر البرية ، رسمت رسما مقتضبا اتبع فيه أسلوب شبيه بالأسلوب التأثيرى ولونت بألوان قليلة ، اقتداء بالرسوم الصينية ذات اللون الواحد ( الأسود ) ، كما تظهر بها بعض العناصر الصينية الأخرى كرسوم السحب والأشجار مع الوحدات الحيوانية — كما نلاحظ اهتمام الفنان بالجمع بين الاتجاهين الزخرفى والواقعى . فالزخرفى يظهر فى رسم الوحدات الطبيعية ، أما الواقعى فيتضح فى رسم الحيوانات التى رسمت بعناية ودقة ( شكل رقم ٥ ) .

ويمتحف المتروبوليتان ورقة من مخطوطة أخرى من « منافع الحيوان » بها رسم نسرين فى منظر برى ، وهناك عدة أوراق أخرى مشابهة لهذا الأسلوب تشتمل معظمها على رسوم سحب ونباتات وأزهار مأخوذة عن الفن الصينى .

وقد تأثر الإنتاج الفنى لتصوير المدرسة المغولية إلى درجة كبيرة بالمؤرخ الوزير رشيد الدين ومن أهم آثاره كتاب « جامع التواريخ » الذى جمع فيه تاريخ المغول وسرد علاقاتهم بسائر الأمم ، وأمر بعمل عدة نسخ منه بالعربية والفارسية وقدمها لأصدقائه من العلماء نظرا لأهميته التاريخية .

وتوجد نسخة منها تحمل تاريخ سنة ٧٠٧هـ - ١٣٠٧م محفوظة فى مكتبة جامعة أدنبرة

وفى مكتبة طوبقا بوسراى باستانبول مخطوطتان أخريان من كتاب « جامع التواريخ » نسختا فى حياة رشيد الدين — الأولى مؤرخة فى سنة ٧١٤هـ — ١٣١٤م والثانية فى سنة ٧١٧هـ (١٣١٧م) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية فى نهاية العصر المغولى ، ومن أهم المخطوطات التى يتضح فى صورها تطور هذه المدرسة تطورا كاملا نحو المدرسة الإيرانية « مخطوط الشاهنامة » * و « كتاب الملوك » وهى الملحمة الشعرية التى أتم الفردوسى نظمها سنة ٤٠٠هـ (١٠١٠م) للملك « محمود الغزنوى » ولقد أقبل المصورون الإيرانيون على تصوير هـذه المخطوطة ونسخها للملوك فى إيران على مر العصور ( شكل رقم ٦ ) .

وتضم هذه المخطوطة ما يقرب من خمس وخمسين صورة معظمها من الحجم الكبير ، وتعتبر كلها من روائع التصوير العالمى — وهى موزعة الآن بين متاحف عدة ومجموعات خاصة فى أوربا وأمريكا .

ويلاحظ فى صورها الجمع بين العناصر الصينية والإيرانية فيتضح الأسلوب الصينى فى المناظر البرية المرسومة بألوان قاتمة ، والأسلوب الإيرانى فى المناظر التى رسمت بها الأشخاص والملابس والعمائر بالألوان الزاهية[1] .

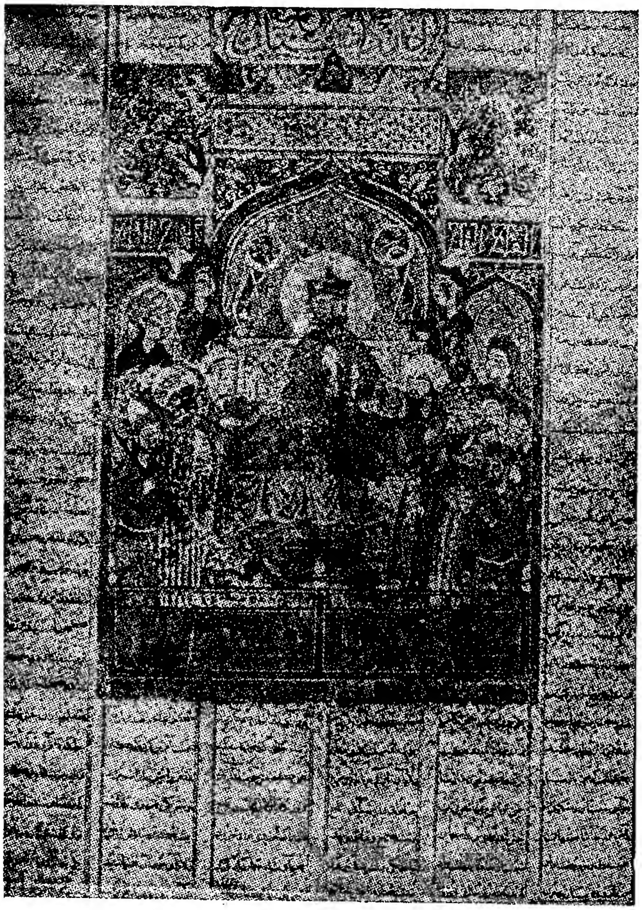
وقد نجح الفنانون نجاحا كبيرا فى التعبير عن القوة والعنف والصخب والاحتدام فى المعارك الحربية ، محاكاة للمعارك التى خاضها المغول أنفسهم .

وتوجد مخطوطات أخرى عديدة من الشاهنامة رسمت بأسلوب يخالف تماما أسلوب مدرسة تبريز ربما صورت فى مدينة شيراز وهو أسلوب أقـل إتقانا من أسلوب مدرسة تبريز المعاصرة .

---

* نماذج المخطوطات المصورة — رقم ٢

(١) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ص ٣٤



(شكل رقم ٦) الاسكندر على عرشه
المدرسة الفارسية التترية ـ أوائل القرن الثامن الهجرى
صحيفة من شاهنامة باللوفر

وبعد سقوط الأسرة الإلخانية ، تأسست فى إيران والعراق عدة مدارس تصوير عظيمة فى النصف الثانى من القرن الثامن الهجرى ( الرابع عشر الميلادى ) وكانت مراكزها مدينتى بغداد وتبريز فى فترة حكم الجلائريين ، ومدينة شيراز فى عهد المظفرين ، ويمكن اعتبار أسلوب هذه المدارس حلقة الاتصال بين المدرسة الإيرانية المغوليـــة والمدرسة التيمورية التى ازدهرت فى إيران فى القرن التاسع الهجرى ( الخامس عشر الميلادى ) .

ويتضح من دراسة خصائص هاتين المدرستين بدء ظهور أسلوب مدرسة التصوير الإيرانية القومية التى استوعب فيها الفنان المؤثرات الأجنبية وأخرج منها طابعا إيرانيا زخرافيا جميلا . ومن أهم مميزات هذا الأسلوب الجديد إهتمام الفنان بتسجيل العمق ، وذلك بإبعاد خط الأفق إلى الخلف مما يزيد من حجم المساحة الأمامية .

ومن دراسة الطراز المغولى فى إيران فى عهد الأسرة الألخانية ، يتبين لنا أن هذه العائلة أدخلت فى إيران عناصر صينية جديدة بالإضافة إلى العناصر السلجوقية السابقة لها أهمية كبيرة فى تاريخ الفن الإسلامى .

ولقد انتشرت بعض هذه العناصر من إيران إلى بعض دول العالم الاسلامى .

وتعد فترة حكمهم مرحلة مهدت لظهور الفن الإيرانى القومى الذى ظهر فى العصرين التيمورى والصفوى بعد ذلك .

وعلى الرغم مما عرف به المغول من القسوة والتدمير والتخريب فقد عرفوا مكانة الفن ورجال الفن .

## ٣ - مدرسة التصوير التيمورية فى إيران[1]

خلف تيمورلنك إيلخانات المغول بعد فتح تبريز عام (٧٨٨هـ - ١٣٨٦م) وبغداد فى (٨٠٤هـ - ١٤٠١م) ووصلت جيوشه إلى آسيا الصغرى، ولقد اشتهر تيمورلنك بالقسوة فخرب شيراز وبغداد ودمشق وكانت عاصمته سمرقند، ولكنه كان مغرما بقراءة أشعار حافظ ونظامى، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشجعين للفنانين والعلماء والأدباء.

وخلف تيمورلنك بعد وفاته ابنه شاه رخ عام ٨٠٧هـ - ٨٥١م (١٤٠٥ - ١٤٤٧م) الذى نقل مركز الحكم إلى عاصمة جديدة بإقليم خراسان الواقعة قرب الحدود الأفغانية هى مدينة «هراه» ومنح أفراد أسرته ولاية المدن الهامة فى إيران.

وقد مهدت العصور السابقة لهذا العصر — فكانت فيها مراحل الاقتباس والاختيار والتأثر الكبير بالفنون الأجنبية، وقدر لعصر تيمور وخلفائه أن يشهد ازدهار طراز إيرانى قوى إلى حد كبير.

وتذكر بعض المصادر التاريخية أن تيمور لنك عمل على أن يجمع فى عاصمته سمرقند أكبر عدد ممكن من الفنانين والصناع، فنقل إليها مئات المصورين من بغداد وتبريز وغيرهما من البلاد التى استولى عليها.

وكانت عناية الملوك والأمراء التيموريين بالعلم والأدب والفن سببا فى ازدهار الحضارة الاسلامية الفارسية.

---

(١) انظر: زكى محمد حسن: فنون الاسلام ص١٧٩
زكى محمد حسن: التصوير فى الاسلام عند الفرس ص٣٨

وقد ازدهر فن تصوير المخطوطات فى إيران فى العصر التيمورى وظهرت له مراكز متعددة تميزت بأساليب وموضوعات وطنية خاصة استمرت مميزاتها وخصائصها من تقاليد إيران وثقافتها .

ولقد ساعد على ازدهار هذه المراكز اهتمام الحكام التيموريين بالفنون وتقديرهم للقائمين بها كما سبق أن ذكرت ، ولقد تكونت أولى مراكز مدرسة التصوير التيمورية فى مدينة سمرقند التى جمع فيها « تيمور » أشهر الفنانين .

ويبدأ العصر الذهبى للتصوير الايرانى فى عهد خلفاء تيمور ، ابنه « شاه رخ » وأحفاده « أولوج بك » و « باى سنقر » و « اسكندر سلطان » .

وقد ظهر الاهتمام بفنون الكتاب فى مدينة هراة بخراسان التى اختارها « شاه رخ » ابن تيمور وخليفته مقرا للملك — وكان محبا للفنون وأسس مكتبة له فى هراة عمل فيها عدد من المصورين والمذهبين لتوضيح المخطوطات التى ضمتها المكتبة ، وكان اهتمامه موجها إلى المخطوطات التاريخية والدينية .

( أ ) مدرسة هراة[1] :

اكتمل نضوج مدرسة التصوير التيمورية فى هراة فى رعاية الأمير « بيسنقر ميرزا » إبن « شاه رخ » الذى كان معجبا بفنون الكتاب ، فأسس مكتبة ومعهداً لفنون الكتاب ، كان يعمل به أربعون فنانا بين مصور ومذهب وخطاط ومجلد .

وانتقل الاهتمام بفنون الكتاب منذ ذلك الوقت من شيراز إلى هراة ، والتحق كثير من مصورى شيراز بمكتبة الأمير بيسنقر وكونوا من إنتاجهم مدرسة تصوير ذات أسلوب خاص مميز ، وكان من نتيجة نشاطهم ظهور عدد كبير من المخطوطات

---

(١) انظر زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٤١
حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٣٥٦

المصورة على درجة كبيرة من الاتقان ، وبذلك تبوأت مدينة هراة مركزاً رئيسيا في مدرسة التصوير الايراني .

ولقد استمرت مدرسة بيستقر أسلوبها من المدرسة المغولية التي ظهرت من قبل في هراة ومن الأسلوب التيموري الذي ظهر منذ عدة سنوات في شيراز والذي عاصره بيسنقر في شيراز ، بالاضافة إلى بعض أساليب آسيا الوسطى المحلية التي ظهرت نتيجة البعثات المتبادلة بين الصين وإيران في عهده ( شكل رقم ٧ ) .

ومن دراسة صور مدرسة هراة يتضح فيها الأسلوب التيموري الجديد الذي تميز بالعمق والميل إلى رسم العناصر الطبيعية بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة مما يكسب الصورة أسلوبا زخرفيا جميلا .

ولاشك أن لمدرسة هراة الفضل في خلق أسلوب وطني إيراني في فن التصوير، وهو الأسلوب الذي أخذ يستوعب تدريجيا التأثيرات الأجنبية .

وقد اهتم مصورو بلاط « بيسنقر » في هراة بتصوير المخطوطات التاريخية القومية وأهمها مخطوطة الشاهنامة — وتوضح صور المخطوطة أسمى ما وصلت إليه مدرسة هراة في فن التصوير .

وإلى جانب اهتمام مصوري بلاط هراة بتصوير كتب الشعر العاطفي وموضوعات الشاهنامة والموضوعات الدينية ، نجد أنهم وجهوا عنايتهم أيضا إلى تصوير مخطوطة كليلة ودمنة .

وقد أثرت الأحداث السياسية التي ظهرت في إيران في منتصف القرن التاسع الهجري، — الخامس عشر الميلادي — على إنتاج مدرسة التصوير في هراة التي بقيت تحت حكم التيموريين بعد تقلص نفوذهم في إيران .



(شكل رقم ٧) خسرو يقتل بهرام

المدرسة الفارسية التترية سنة ٨٢٣ هـ

من مخطوط مؤرخ لمكتبة الأمير بيسنقر ـ متاحف برلين

وبالرغم من ذلك نجد أن هراة قد تمكنت من استعادة مركزها الفنى مرة ثانية فى فترة حكم السلطان « حسين ميرزا » ٨٧٣ — ٩١١ هـ ( ١٤٦٨ — ١٥٠٦ م) أو ( حسين ميرزا ) آخر حكام الأسرة التيمورية ، وتعد فترة حكمه من العصور الذهبية لتلك المدينة فى الآداب والفنون .

هذا ويجب أن نلاحظ أنه لم يكن هناك فروق واضحة بين الصور المصنوعة فى هراة والصور التى صنعت فى غيرها من المدن الايرانية كشيراز مثلا ، والتى ترجع أيضا إلى عصر تيمور وخلفائه فإن سياسة الحكم فى عهدهم كانت كما سبق أن ذكرت أكبر مشجع على نشأة المراكز الفنية فى أقاليم الامبراطورية المختلفة التى كان يتولاها أفراد من الأسرة المالكة ، وكان ذلك أيضا داعيا إلى تبادل كبار الفنانين، ولعل أشهرهم كان أكثرهم تنقلا، ونرى مثلا لذلك فى مخطوط « للمنظومات الخمسة» لنظامى ، محفوظا الآن فى جامعة ابسالا،ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٣ هـ ( ١٤٣٩ )

وكان حكم السلطان حسين من أزهى عصور التيموريين ، وتسابق إلى هراة فى عهده رجال الفن والأدب والتاريخ ، وقد ظهر فى خدمته أكبر مصورى الفرس وأشهر رجال الفن الإسلامى « بهزاد » .

## (ب) بهزاد ومدرسته (١) :

ولد كمال الدين بهزاد فى هراة حوالى سنة ٨٥٤ هـ ( ١٤٥٠ م ) ، ودرس النقش والتصوير وتتلمذ على يد مصور يدعى « ميراك » وذاع صيته فيها كما عمت شهرته داخل إيران وخارجها .

وظل بهزاد فى هراة حتى سقوط الدولة التيمورية ولم يترك بهزاد مقره فى هراة ، إلا بعد أن استولى عليها الشاه إسماعيل الصفوى عام ٩١٦ هـ — ١٥١٠ م

(١) زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٤٨ ، زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٩٠ ، ديماند : الفنون الاسلامية ص ٥٦ .

فانتقل معه إلى تبريز وحظى عنده وعند خليفته الشاه طهماسب بمكانة قلّ أن يصل إليها فنان من قبل .

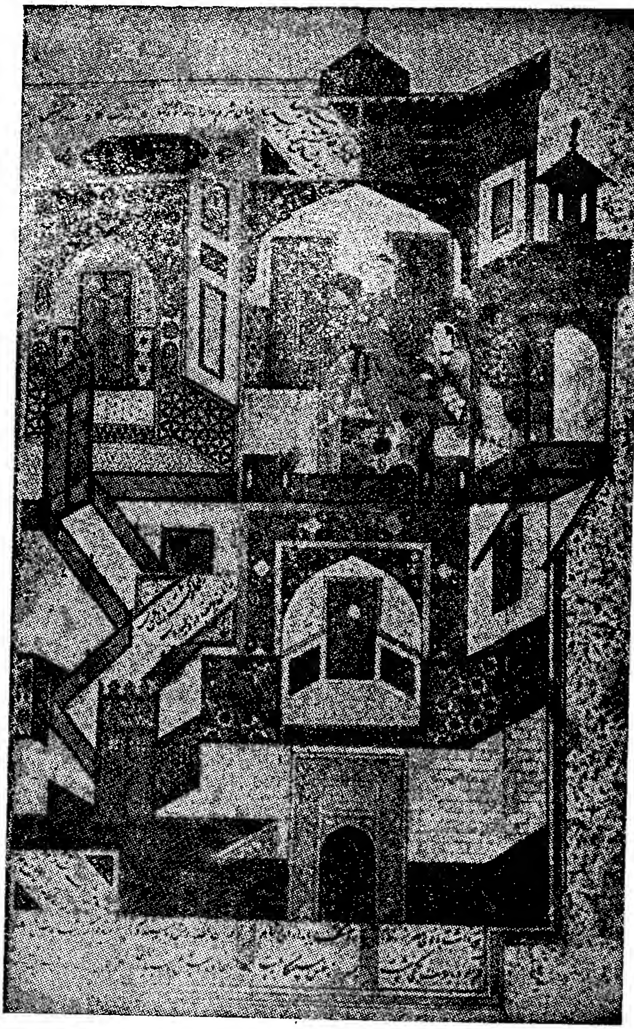
وقد توفى عام ٩٣٩ هـ — ١٥٣٥ م ، ومع أنه كان ذا شهرة عظيمة فى حياته إلا أنه مع الأسف لم يكتب أحد من معاصريه شيئا مفصلا ودقيقا عن فنه الرفيع وما امتازت به صوره من دقة فى الرسم وروعة فى التعبير ، بينما تتحدث عنه الكتب الحديثة بامتداحه وتعده أعظم فنان فى عصره وقد كتب عنه المؤرخ الايرانى خواند مير ( ١٤٧٥ — ١٥٣٥ م ) يقول :

« وضع بهزاد أمامنا من روائع صوره وفنه العجيب النادر ما يحاكى ما أبدعته ريشة المصور الكبير مانى ، وطمست أعماله الفنية ذكرى غيره من مصورى العالم وفاقت صوره صور غيره من سائر الفنانين ، بفضل ما وهبته يده من مقدرة سحرية ، وانبعثت الحياة فى الجمادات بما كمن بين شعرات فرشاته من عبقرية ونبوغ » .

وفى سنة ٩٣٠ هـ ( ١٥٢٢ م ) عين الشاه اسماعيل الصفوى بهزاد مديراً لمكتبته الملكية ، ورئيسا لكل أمناء المكتبة ، والخطاطين ، والمصورين ، والمذهبين وقد حفظ لنا المؤرخ خواندمير السابق ذكره براءة تعيينه ، ونشرت هذه الوثيقة الكبرى مع ترجمة فرنسية فى الجزء الرابع والعشرين من مجلة العالم الاسلامى .

وقد أحرز بهزاد شهرة واسعة فاقت شهرة من سبقه من المصورين ، ومن عاصره أو خلفه منهم ، وتسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره والاعجاب بها ، ولكن هذه الحظوة جعلت المصورين يقلدونه ، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا إليه من الصور ما ليس من عمله ، ويقلدون إمضاءه جريا وراء ربح مادى ، أو فخر أدبى .

وكان بهزاد من أوائل المصورين المسلمين الذين عنوا بوضع امضائهم على آثارهم الفنية ، ومن المعروف أن الامضاءات فى الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية



(شـكل رقم ٨) سـيدنا يوسفَ يفرُ من زليخا ـ لبهزاد
من مخطوط لبسـتان سـعدى
بدار الكتب المصرية تاريخه ٨٩٣ هـ.

ما بلغته فى فنون الغرب ، حيث نمت شخصية الفنان ، وفطن إلى حقه فى الافتخار بما صنعته يداه .

ولقد بقى لنا عدد قليل من الصور التى رسمها ووقع عليها بهزاد نفسه ، أو التى تتجلى فيها خصائص أسلوبه .

ومن أشهر المخطوطات التى تتجلى فيها خصائص أسلوب بهزاد ، مخطوطة المنظومات الخمس للشاعر نظامى مؤرخة ٨٤٦ هـ — ١٤٤٢ م وحاليا موجودة بالمتحف البريطانى وتحتوى على تسع عشرة صورة تتجلى فيها مهارة بهزاد فى توزيع الألوان .

وبمتحف المتروبوليتان رسم رائع من مخطوطة ديوان الشاعر جامى ، يمثل حلقة ذكر لبعض الدراويش ، يمكن نسبته إلى بهزاد أو إلى مدرسته والصورة جديرة حقا بريشة بهزاد ، لأنها تشتمل على كل الخصائص التى تمتاز بها الصور الأصلية التى رسمها هذا الفنان الكبير .

وبدار الكتب المصرية مخطوطة تحمل صورها توقيع بهزاد ، وهى مخطوطة « بستان[1] » للشاعر الايرانى « سعدى » المؤرخة ٨٩٣ هـ — ١٤٨٨ م ولقد كتب هذا المخطوط للسلطان ميرزا ويحتوى على ست صور يتضح فيها مهارة بهزاد فى ايجاد توازن فى توزيع مجموعات الأفراد ، كذلك نلاحظ اهتمامه الشديد برسم الزخارف الهندسية الدقيقة الموجودة فى العمائر .

ويرجع الفضل إلى بهزاد فى ظهور الاهتمام برسم موضوعات من الحياة اليومية لم تكن مطروقة من قبل والدقة والواقعية الكاملة فى رسومه ، فكان يرسم الوجوه ومظاهر الاشخاص بحيث تظهر جميع معالمها — كما كانت الصور معبرة تعبيرا ناطقا .

---

(١) أنظر نماذج من المخطوطات المصورة — رقم ٤ .

وكان بهزاد يرسم المناظر الطبيعية بجمالها وروعتها ، فمنظر الاشجار والازهار وأشعة الشمس والسحب وغيرها يبدو طبيعيا رائعا يحاكي الطبيعة الساحرة بكل ما امتازت به من جمال وروعة ، وكان يبرز رسوم العمائر ونقوشها وزخرفتها مع مراعاه حفظ النسبة بينها وبين الاشخاص الظاهرين فيها أو بجوارها .

وكان بهزاد يميل إلى الألوان الاصلية القوية التأثير والمزاج العجيب بين الألوان : الأحمر الوردى ، والقرمزى ، والأحمر القاتم والأحمر الطوبى ، ومختلف درجات اللون الأصفر والأخضر والأزرق وقد زين رسومه ونقوشه بماء الذهب والفضة .

ولا يتسع المقام لاستعراض كل ما ينسب إلى بهزاد من الصور ، إلا أننا يجب أن نذكر أنه كان واسع النشاط لم يبتدع مدرسة أو طرازا جديدا وإنما عرف كيف يسمو بالأساليب الفنية التى ازدهرت فى مدرسة هراة إلى الإتقان ، والدقة فى مزج الألوان ، والتماسك فى التأليف التصويرى ، والبراعة فى تمثيل العمائر من الخارج والتوفيق فى تصوير الطبيعة الريفية والقدرة على رسم الصور الشخصية والتعبير عن الحالات النفسية .

( ج ) مدرسة بخارى [1] ( ق ١٠ هـ ) :

سقطت هراة سنة ٩١٣ هـ ( ١٥٠٧ م ) فى يد المغيرين من الأوزبك وعلى رأسهم شيبانى خان ، وفر حاكمها بديع الزمان إلى تبريز — وفر معه كثير من الفنانين بينما ظل عميدهم بهزاد فى هراة ـ ثم قضى الشاه اسماعيل الصفوى على حكمهم وهزم أميرهم محمد خان شيبانى وضم خراسان إلى ملكه . ولم تبق هراة حاضرة هذا الاقليم ، فان الشيبانيين يحكمون من سمرقند وبخارى .

(١) زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٩٤ ، زكى محمد حسن: التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٥٤ .

وفى سنة ٩٤٢هـ (١١٥٣٥) أتيح للأوزبك الاستيلاء مرة ثانية على هراة ، فنهبوها وهاجر إلى بخارى أكثر الباقين فيها من رجال الفن .

وازدهرت فى بخارى مدرسة للتصوير معاصرة للمدرسة الصفوية ، ويرجع تاريخ تلك المدرسة إلى سنة ١٥٠٠ ، كما نفى إليها عدد من المصورين والخطاطين من مدرسة هراة ، وواصل هؤلاء العمل محتفظين بأساليب المدرسة التيمورية ، وعلى الأخص أساليب المصور بهزاد ، ومن بين من وفد على بخارى قبل ذلك التاريخ المصور محمود مذهب ، وله أعمال كثيرة معروفة وممضاه باسمه ، ويتمثل إنتاجه فى بخارى فى مصورة عن صحيفتين من مخطوطة « مخزن الأسرار لنظامى » وهى محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس ولسخها فى بخارى مير على سنة ٩٤٤هـ (١٥٢٧م) .

ويمتحف المتروبوليتان ثلاث مخطوطات وعدد من الصور من مدرسة بخارى ، إحداها مخطوطة « يوسف وزليخة »[1] للشاعر جامى ، كتبها مير على الحسينى سنة ٩٣٠هـ (١٥٢٣) .

ويظهر تأثير مدرسته واضحا فى المناظر البرية والأشكال الآدمية وخاصة فى العمائم المميزة لمدرسة بخارى ، واستخدام الألوان الزاهية مثل اللون الأحمر القرمزى الساطع .

كما امتازت هذه المدرسة بالميل إلى الصور المستقلة ، وبالميل إلى نقش هوامش المخطوطات بشتى الزخارف بالونين الذهبى والفضى على أرضية مختلفة الألوان .

---

(١) نماذج من المخطوطات المصورة رقم ٥
أنظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الاسلامى ص١٥

## ٤ ـ المدرسة الصفوية

( ا ) المدرسة الصفوية الأولى : ـــ عصر الشاه اسماعيل وخلفائه .

كان حكم الصفويين فى إيران عصر رخاء وتقدم ، فعرفت البلاد فى القرنين العاشر والحادى عشر ( السادس عشر والسابع عشر ) وفى الربع الأول من القرن الثانى عشر تطورا كبيرا فى الفنون ، وبلغت صناعة التصوير فى النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان .

وبعد أن تمكن الشاه إسماعيل من السيطرة على هراة من حوالى عام (٩١٦هـ — ١٥١٠م ) نقل المصورين إلى تبريز وعين كبيرهم بهزاد رئيسا للمكتبة الملكية ، أى ( مديرا لدار الكتب الملكية ) فى عام ٩٢٨هـ — ١٥٢٢م، ويعد بهزاد المؤسس لمدرسة التصوير الصفوية الأولى ، التى تكونت وازدهرت فى تبريز وقزوين فى غرب إيران فى ظل رعاية الأسرة الصفوية ، حيث قلد مصورو العصر الصفوى الاول طريقة بهزاد التى تميز بها فى رسم الأشجار والاشخاص ولقد ضمت هذه المدرسة من المصورين « سلطان محمد » « شيخ زادة » و « مظفر على » و ميرسيد على و « سيد مير نقاش » و « أغا ميرك » .

ولما كان هؤلاء المصورون متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية نجد أن الإنتاج الأول لمدرسة التصوير الصفوية الأولى فى تبريز ، كان استمراراً لما كان سائدا فى هراة مع شيء بسيط من التغيير فى درجات الألوان التى زاد هدوؤها .

---

(١) زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص١٩٩،
وأنظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس .

وقد كان الشاه طهماسب ابن الشاه أسماعيل الصفوى مصوراً ماهراً ، تلقى الفن على المصور المشهور « سلطان محمد » وكان بينه وبين بهزاد وأغا ميرك صداقة طيبة مما أدى إلى ارتفاع شأن التصوير فى عهده .

ويتضح أسلوب مصورى بلاط الشاه طهماسب من كثير من صور المخطوطات الجميلة المحفوظة بمتحف المتروبوليتان ، من ذلك صورة تمثل منظر حديقة ويحتمل أن تكون أصلا إحدى صور مخطوطة نظامى التى ترجع إلى النصف الأول من القرن السادس عشر ، ومع تلك الصورة صورتان أخريان من الشاهنامة .

وتظهر فى الصورة الصفوية عظمة ذلك العصر وأبهته ، وأكثر ماتعرض لتمثيله مأخوذ من حياة البلاط والطبقة الأرستقراطية والقصور الجميلة والحدائق الغناء ، وتمتاز الأشخاص فى هذه الصور بالملابس الفاخرة ، ورسوم فى غاية الدقة ، وتعدد الألوان وعناية ظاهرة فى تخير موضوعات الصور وفى التأليف التصويرى بوجه عام ( شكل رقم ٩ ) .

ومما يميز الصور الصفوية — لباس الرأس — فإنه مكون من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء .

وإذا كان وجود هذه العمامة فى صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية . فإن وجود غيرها أو عدم وجودها هى لايحتم أن تكون الصورة من غير هذا العصر — إذ أن المصورين غيروا لون العصا فيما بعد .

ولا ريب أن براعة أغاميرك وحذقه لفن التصوير يظهران جليا فى الصور الخمس التى تمثل إحداها كسرى أنو شيروان يصغى للبومتين اللتين تتحدثان على أنقاض قصر قديم ، ويرى فى الثانية مجنون ليلى فى الصحراء وحوله حيوانات برية رسمها آية فى الدقة والجودة ، بينما تمثل ثلاث صور مناظر فى بلاط الشاه وحفلات تتجلى فيها العظمة والأبهة ( شكل رقم ١٠ ) .

أما سلطان محمد فتنسب إليه صورتان من هذا المخطوط تمثل الأولى خسرو يفاجىء شيرين تستحم ، ويرى فى الثانية بهرام جور يصيد الأسد . والصورتان تكفيان للدلالة على إتقان لمزج الألوان، ومراقبة دقيقة للطبيعةومراعاةلأصولها — مع براعة فائقة فى رسم الوجوه الآدمية والحيوانات ولا سيما الخيل .

ومما ينسب إلى هذا المصور « الشاهنامة » (١) الشهيرة التى تشتمل على ٢٥٦ صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال والصيد .

أما ميرسيد على فقدكان تبريزى الموطن واشترك فى تصوير مخطوط « نظامى » الذى عمل للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى . فرسم صورة تمثل عجوزا تقود المجنون إلى ربع ليلى ، والصبية يقذفونه بالأحجار ، وليلى جالسة أمام خيمتها .

وفى الصورة خيـــام أخرى انصرف من فيها من النساء إلى الأعمال المنزلية المختلفة وراعيان يحرسان قطيعا من الغنم وفى يد أحدهما مغزل بينما يعزف الثانى فى مزمار .

وسار فنانو النصف الثانى من القرن السادس عشر فى تبريز وشيراز وفى مدن أخرى بغرب وجنوب إيران ، على الأساليب التى قررها مصورو بلاط الشاه طهماسب .

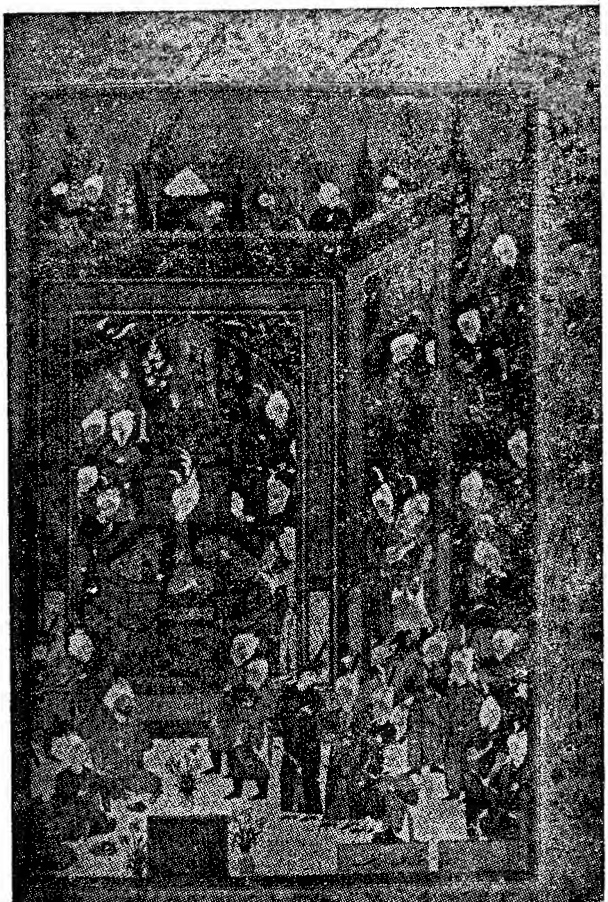
ولكن أعمال أولئك المصورين تكشف عن مظاهر إضمحلال فنى وافتقار إلى العمق والإبداع ، وازدحمت صورهم بالموضوعات ، وبعدت رسومهم عن الإتقان، وبمتحف المتروبوليتان عدد غير قليل من المخطوطات والتصاوير الفردية ، من نسخة من ديوان جامى ، لقصة « يوسف وزليخا » كتبها محمد قوام الشيرازى

---

(١) أنظر خارج من المخطوطات المصورة رقم٢



(شــكل رقم ٩) ـ الطبيبــان المتنـاظــــران
المدرسة الصفوية ـ القرن العاشر الهجرى
من نظامي مخطوط للشــاه طهماسب ـ محفوظ بالمتحف البريطانى



(شكل رقم ١٠ ـ تتويج خسرو
لميرك ـ المدرسة الصفوية ٩٤٦ ـ ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ ـ ١٥٤٣)
من مخطوط نظامى للشاه طهماسب
بالمتحف البريطانى

وتحتوى على أربع صور يحتمل أن تكون من عمل أحـــد فنانى شيراز حوالى سنة ١٥٨٠ م

ولقد ظهرت مميزات بعض مصورى هذه المدرسة بعد ما أتيح لهم أن يرحلوا خارج إيران ، مثل عبد الصمد الشيرازى الذى رحل إلى الهندوهو شاب واشترك مع ميرسيد على فى تأسيس المدرسة الهندية المغولية ـــ كما رحل بعضهم إلى تركيا ومن بينهم كمال التبريزى .

## (ب) المدرسة الصفوية (الثانية)[1]

عصر الشاه عباس وخلفائه :

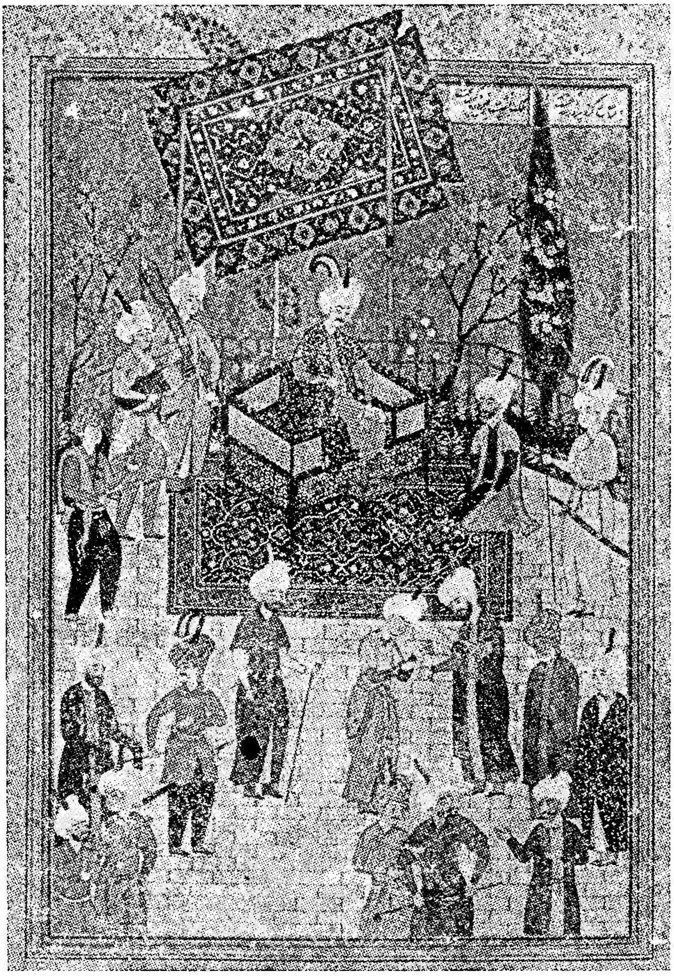
حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ٩٨٥ﻫ (١٥٨٧) إلى سنة ١٠٣٨ (١٦٢٩) وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والإضمحلال وبقى إسمه فى تاريخ فارس رمزا للمجد والعظمة والرخاء .

ونقل الشاه عباس فى سنة ١٠٠٩ﻫ (١٦٠٠م) عاصمته إلى أصفهان وعمل على تجميلها بشق الطرقات الكبيرة وتشييد العمارات الضخمة ، كما عنى كثيرا بالتصوير على الجدران ولا يزال أثر ذلك باقيا فى قصرين ملكيين بأصفهان .

كما أنشأ بها معهدا لفنون التصوير ، نسخ فيه الفنانون الإيرانيون الكثير من مؤلفات العلماء الأول — وانتقلت آخر مراحل مدرسة تصوير قزوين إلى أصفهان العاصمة الجديدة — واكتفى المصورون فيها بتقليد الصور المرسومة فى المخطوطات القديمة تقليداً لم يصيبوا منه نجاحا أو توفيقا .

إلا أننا نجد فى بعض المخطوطات التى صورت فى أوائل عهد الشاه عباس دقة وبراعة ، وأحسن مثل لذلك مخطوطة الشاهنامة الموجودة حاليا بمكتبة تشستربيتى بلندن والتى صورت غالبا للشاه عباس بعد تولية الحكم فى الفترة بين ٩٩٩ — ١٠٠٩ﻫ

(١) زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٩
زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس ص ٦٥



(شكل رقم ١١) ـ خسرو ورجال بلاطه
من مخطوطة المنظومات الخمسة ـ
المدرسة الصفوية (١٥٢٤ ـ ١٥٢٥ م)

( ١٥٩٠ — ١٦٠٠م ) ويتضح ذلك فى إحدى صور المخطوطة التى تصور «فريدون مع أولاده» ، ويظهر من دراسة هذه الصورة تأثر المصور بأسلوب مدرسة هراه القديم الذى تميز بالدقة فى تسجيل التفاصيل الدقيقة التى تظهر فى العمائر والأشخاص

ويمتاز هذا العصر بتنوع الإنتاج الفنى ، إذ أن ظهور التأثير الاوربى خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصويره وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى فى رسم الصور المستقلة .

ولكن تأثير الغرب فى التصوير الفارسى كان بطيئا ، وكان ظهوره أولا فى اختيار الموضوعات أكثر منه فى أسرار الصناعة نفسها ، وظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد .

وقد كان الشاه عباس الثانى ١٠٥١—٧٦ ١هـ (١٦٤٢—١٦٦٦م) متحمسا للغرب وفنونه ، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها ،والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعد إلى إيران إلا حوالى سنة ١٠٨٧هـ (١٦٧٦م) ، واشتغل بتصوير ثلاث صحائف بيضاء فى مخطوط المنظومات الخمسة لنظامى من ( شكل رقم ١١) الذى كان قد أعد للشاه طهماسب قبل ذلك بأكثر من مائة عام والمحفوظ الآن بالمتحف البريطانى ، ويظهر فى هذه الصور تأثير الفنون الأوربية فى فن هذا المصور وغيره ممن تلقوا العلم فى إيطاليا ، وأكثر ما ظهر هذا التأثير فى رسم الأسرة المقدسة والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية .

وازداد تأثر المصورين بالأساليب الغربية فى القرن الثامن عشر الميلادى وتخلوا عن كثير من الأساليب الإيرانية التى تميزت بها مدارس التصوير السابقة .ويظهر ذلك فى أعمال مصورى هذه الفترة أمثال محمد بكير وغيره وكان هذا بدء اضمحلال فن التصوير القومى فى إيران .

ثالثا : التصوير فى المخطوط الاسلامى فى الهند ومدارسه(١) :

الهند قارة تسكنها مجموعة شعوب ، مختلفة الأجناس والمذاهب الدينية والفكرية والاجتماعية ، وجهود الهند فى التعاليم قديمة جداً ، وأكثر نتاج الهند الفكرى كتب باللغة السنسكريتية وهى معروفة الأصول مما ساعد على معرفة جميع نواحى الثقافة الهندية من علوم وفلسفة وأدب .

وقد ساهم الهنود فى جميع العلوم القديمة ، ونقلوا ما فى العلوم اليونانية وشرحوها وزادوا عليها وأشهر علومهم :

الفلك والرياضيات والفيزياء والكيمياء والطب الذى اشتهر به الهنود منذ القرن السادس قبل الميلاد . وأشهر الكتب الطبية « اثرافا — فيدا » وفيه قائمة بكثير من الأمراض وأعراضها ولكن تطبيبها محاط بكثير من السحر والتعاويذ ، وفى كتاب آخر وصف لمائة وإحدى وعشرين أداة جراحية ، ووصف لكثير من العمليات الجراحية الكبرى .

كما تفوق الهنود فى الفلسفة وأصبحت جانبا هاما لا غنى عنه فى الحياة حتى امتزجت الفلسفة بالدين .

ويتكلم الهنود بعدة لغات ، ويكتبون بأحرف مختلفة ، وكان يربط رجال العلم والفلسفة والأدب والدين لغة واحدة هى السنسكريتية ، التى كانت لغة ميتة لا يتكلم بها الشعب ، ولكنها أداة التفاهم بين جميع شعوب الهند المثقفة(٢) .

والأدب الهندى خصب بالحكايات الخرافية وخصب برواية المذاهب الفلسفية والآراء الاجتماعية على لسان الحيوان — كما فى كليلة ودمنة — وخصب بالملاحم الكبيرة والأغانى والأناشيد الدينية .

---

(١) أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٩

(٢) انظر : ديماند : الفنون الاسلامية ص ٦٧

وكان من نتائج فتح بلاد هندستان ، على يد بابر أحد حفدة تيمور ، انسياب الحضارة الإسلامية إلى الهند — وكان بابر هذا أديبا وشاعرا وراعيا للفنون ومولعا بفن بهزاد ،وانتعش بالبلاط المغولى أسلوب مزاجه الأساليب الهندية الإيرانية ، إلا أن الأساليب الوطنية الهندية ظلت مزدهرة بين رجال الفن من الهنود وخاصة فى راجبوتانا ( Rajputana ) فى شمال الهند .

ويمكن تقسيم التصوير الهندى الإسلامى إلى قسمين أو إلى مدرستين :

## (ا) المدرسة المغولية الهندية

كان للفنانين الإيرانيين الفضل فى توجيه هذه المدرسة ، ثم حمل الفنانون الهنود رسالتها ، وطبعوها بالطابع الهندى .

وما زالت معرفتنا ضئيلة بالصور التى عملت فى بلاط بابر ، وإن كنا نعلم كما ذكرت أن هذا الإمبراطور كان عالما وفيلسوفا ورحالة كبيرا وصيادا محبا للطبيعة على أن صور المخطوطات التى تنسب إلى عصره قليلة نادرة ، وتبيّن بعضها تأثيرات بهزاد ومدرسة بخارى فى فن التصوير .

وجاء همايون من بعد بابر ولكن الأمير شيرشاه قاومه وأجبره على الرحيل سنة ١٥٤٠ م ولم يستطع استرداد ملكه إلا عام ١٥٥٥ م وقضى همايون أيام المنفى فى إيران ، فى ضيافة الشاه طهماسب ، وهناك تعرف على كثير من كبار رجال الفنون الذين كانوا يعملون بالبلاط الإيرانى وفى تبريز التقى همايون بالمصور عبد الصمد الشيرازى وميرسيد على واستدعاهما سنة ١٥٤٩ م إلى بلاطه فى كابل حيث صور له القصة الإيرانية المشهورة « الأمير حمزة » وهى من قصص المغامرات الخيالية .

ثم جاء « أكبر » وكان كأبيه محبا للفنون ومشجعا لها وخاصة فن التصوير ، وأراد أن يشجع على إنشاء مدرسة وطنية للتصوير فأسس معهدا حكوميا التحق به حوالى مائة فنان هندى كانوا يعملون تحت ارشاد المصورين الايرانيين .

ولم يقتصر الفنانون الهنود على تلقى أصول الفن على أيدى المصورين الايرانيين الذين كانوا يعملون فى البلاط الهندى .

وتم تصوير قصة « الأمير حمزة » فيما بين سنتى ١٥٥٦ – ١٥٧٥ م تقريبا ،



(شـكل رقم ١٢) ـ صورة هندية من نهاية القرن السابع عشر
تمثـل أتبـاعاً يوقظون أمـيراً
وهى محفوظة فى القسم الاسلامى من متاحف برلين

وتعطينا صور تلك القصة فكرة واضحة عن فن العمارة وعن العادات فى العصر المغولى ، على أنه وإن كانت المناظر البرية ورسوم الرجال والنساء هندية صرفة ، إلا أنه لا ينتظر فى ذلك العصر إلا أن تكون الألوان والرسوم والزخارف ذات صفات إيرانية واضحة .

وفى أواخر القرن السادس عشر أصبح التصوير المغولى فنا وطنيا صريحا فى أسلوبه ، نتيجة التأثر بالأساليب الهندية التى أدخلها الفنانون الهنود من كشمير والبنجاب ومن بين المخطوطات التى تولى فنانو البلاط تصويرها ، مجموعة من الكتب التاريخية عن حياة تيمور وبابر وأكبر .

ومن الصور التى تعبر عن عصر « أكبر » أصدق تعبير صورة فى مخطوطة « تيمور نامه » تمثل تيمور يستقبل أسيرين من أشراف الأتراك وتتجلى فى تلك الصورة جميع مميزات الأسلوب المغولى الهندى الجديد — وهو أسلوب يجمع بين العناصر الإيرانية والهندية والأوربية .

وقد استمرت التقاليد الإيرانية مرعية ، غير أن صور الأشخاص والمناظر البرية رسمت بطريقة لم تكن معروفة فى الفن الإيرانى ، إذ أدخل المصور المغولى فى فنه متأثراً فى ذلك بالفن الأوربى — طريقة إحاطة المناظر البرية بالأجواء المناسبة ، والعناية بقواعد المنظور بالاضافة إلى محاكاة الطبيعة فى رسم الوجوه والملابس ( شكل رقم ١٢ ) .

ثم خلف السلطان « أكبر » فى حكم الهند إبنه « جهانجير » الذى يعد من خير رعاة الفنون ويمكن القول إن الأساليب المغولية وضحت تماما فيما عمل فى عصره من التصاوير ، وإن لم تغب عنها بعد التأثيرات الايرانية — وقد كان أكثر اعجابا بمناظر أحداث عصره وبالدراسة الصحيحة للنبات والحيوان .

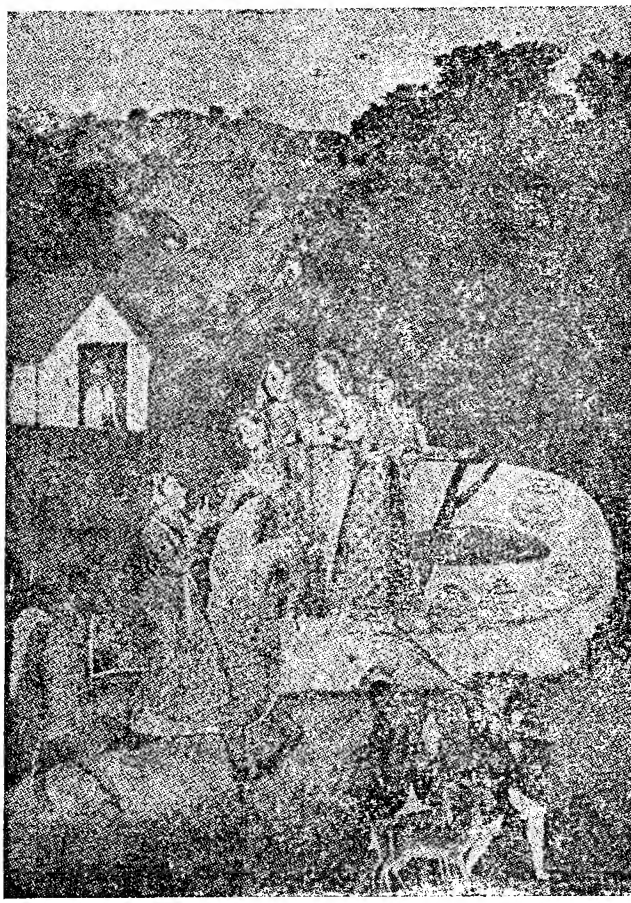
وأصبح رسم الصور الشخصية فى عصر جهانجير شائعا إلى حد كبير ، وكثيراً

ما رسم الامبراطور نفسه ، إما بمفرده أو بين رجال حاشيته ، وكان أبو الحسن الايرانى أحب رسامى الصور الشخصية لدى جهـــانجير ، الذى خلع عليه لقب « نادر الزمان » .

وكان تصوير المتصوفين والنساك الهنود وهم يحادثون الأمراء والأشراف من أحب الموضوعات عند رجال الفن فى العصر المغولى ، ويحتفظ متحف المتروبوليتان بنماذج منها .

ثم وصل الفن المغولى فى تصوير الأشخاص إلى قمته فى عصر شاه جهان (١٦٢٨ — ١٦٥٨ م) وكان فى مقدمة رجال الفن فى ذلك العصر محمد فخر الله خان وميرهاشم .

أما فى عهد أورنجزيب ( ١٦٥٨ — ١٧٠٧ م ) ابن شاه جهان فقد قل عدد مصورى البلاط ، ثم تجمعت عدة عوامل من بينها انصراف الملوك عن رعاية الفن على تدهور فن التصوير المغولى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .



(شـكل رقم ١٣) صورة هندية من بداية القرن الثامن عشر تمثل أميراً فى طريقـه الى الصيد ومعـه تابعان وغزالان أليفان ، ويقف الأمير بجوار بئـر عليها فتيـات يأخـذن المـاء وتتقـدم احـداهن لتسقيـه والصورة محفوظة فى القسم الاسلامي من متـاحف برلين

# (ب) مدرسة راجبوت

عاصرت المدرسة المغولية فى التصوير مدارس وطنية عديدة ازدهرت فى شمال الهند ، فى راجبوتا ، و بندلخاند والبنجاب ويمكن تقسيم صور مدرسة راجبوت إلى مجموعتين رئيسيتين : راجاستانى ( راجبوتانا وبندلخاند ) وبا هارى . وتنقسم هذه المجموعة الأخيرة إلى مدرستى جامو ( jammu ) وكنجرا ( Kangra ) .

وترجع أقدم الأمثلة التى نعرفها من مدرسة راجبوت إلى أواخر القرن السادس عشر أو أوائل السابع عشر . ويختلف أسلوب مدرسة راجبوت إلى أواخر القرن السادس عشر أو أوائل السابع عشر .

ويختلف أسلوب هذه المدرسة عن أسلوب المدرسة المغولية فى اعتماد مدرسة راجبوت على تقاليد المدارس الهندية الوطنية وأساليبها ومبتكراتها من الرسوم الحائطية الفخمة، ولهذا تظهر فى منتجاتها مميزات الفن الشعبى ، وكما تغير الأسلوب تغيرت كذلك الموضوعات التى شاعت فى المدرسة المغولية والتى اهتمت بوجه خاص برسم صور الأشخاص وتسجيل الأحداث التاريخية ، على حين اقتبست المدرسة الراجبوتية موضوعاتها مباشرة من الأدب الشعبى والملاحم الهندية الكبيرة.

وتمتاز مدرسة راجاستانى ( Rajasthani ) بدقة الرسم وبريق الألوان بشكل مختلف عن أساليب الصور المغولية ( شكل رقم ١٣ ) .

أما مدرسة كنجرا التى ترجع إلى القرن الثامن عشر ، فقد شاع فيها رسم بعض المناظر من ( كريشناليلا ) وأشعار ( نالا ودامايانتى ) العاطفية ، ويوجد مثال منها فى متحف المتروبوليتان .

## رابعا — التصوير فى المخطوط الإسلامى فى تركيا (1) :

بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك لآسيا الصغرى فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى إثر هجوم المغول على بلادهم ، حل محلهم عدد من الحكام المحليين الأتراك .

والسلاجقة الأتراك ينتمون إلى قبائل التركمان الرحل التى هاجرت من برارى القرقيز فى آسيا الوسطى ، ولقد بدأ اعتناق أتراك آسيا الوسطى للدين الاسلامى منذ القرن الثامن الميلادى ، إلا أن انتشار الدين الجديد بينهم بشكل جماعى لم يتم إلا فى القرن الحادى عشر ، وكان لذلك أثر كبير فى تاريخ الإسلام ، حيث تبوأ العنصر التركى منذ تلك الفترة مركزاً رئيسيا فى العالم الإسلامى .

ولما كان السلاجقة من أتباع المذهب السنى ، فقد قاموا بالدعوة له فى إمبراطوريتهم الواسعة التى استولوا عليها فى القرن الخامس الهجرى ( منتصف القرن الحادى عشر الميلادى ) وشمل حكمهم إيران وتركيا والعراق .

وبعد أن تمكن السلاجقة من فرض سلطانهم على إيران والعراق والشام ، اتجهوا غربا تحت قيادة السلطان « ألب أرسلان » إلى آسيا الصغرى واصطدموا هناك بالدولة البيزنطية التى كانت تحكم آسيا الصغرى ، ونجحوا فى الاستيلاء على بعض المدن التركية ، وبذلك نجح فرع منهم فى تكوين حكم محلى مستقل فى المدن التركية التى تمكنوا من انتزاعها من الدولة البيزنطية وكان مؤسس هذا الحكم « سليمان بن كوتلومش » ٤٧١ — ٤٧٩ هـ ( ١٠٧٨ — ١٠٨٦ م ) واستمرت سلطة السلاجقة على جزء كبير من آسيا الصغرى لمدة قرنين من الزمان ازدهرت فيها الفنون — وأصبحت قونية عاصمة الجزء الأوسط من بلاد الأناضول فى عهد « مسعود الأول » ( ٥١٠ — ٥٥١ هـ ) — ( ١١١٦ — ١١٥٦ م ) وازدهر

(١) أنظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٦ .

الفن السلجوقى فى هذه البلاد فى القرن السابع الهجرى ( الثالث عشر الميلادى ) — ووصل هذا الازدهار إلى قمته فى منتصف هذا القرن فى الفترة التى تمكن فيهـــا جنكيز خان المغولى من السيطرة على سلاجقة إيران .

ولقد حاول الأتراك السلاجقة حكام بلاد الأناضول مقاومة الغزو المغولى لبلادهم ولكنهم لم ينجحوا فى ذلك ، واستمر السلاجقة يحكمون البلاد التركية بصفة ولاة للحكام المغول الذى كان مركز حكمهم فى إيران ، ولقد أدت هذه الأحداث إلى ضعف الحكم السلجوقى فى بلاد الأناضول . وما لبثت هذه الدولة السلجوقية أن زالت فى أوائل القرن الثامن الهجرى ( الثالث عشر الميلادى ) بسبب تنازع الأمراء على الحكم .

ثم حل محلهم بعض الحكام المحليين الأتراك ومن بين هذه الأسر التركية التى استوطنت آسيا الصغرى فى ذلك الوقت ، أسرة أصل موطنها أرمينيا تمكنت من الاستيلاء على مقاليد الحكم فى تركيا — ( العثمانيين ) — وترجع تسمية العثمانيين إلى إسم مؤسس الأسرة « عثمان بن طغرل » الذى خلف والده فى حكم الإمارة التى أقطعها السلاجقة أياه عندما ساعدهم ضد الغزو المغولى .

وقد كون السلطان « عثمان » بعد وفاة والده عام ٦٨٠ ﻫ ( ١٢٨١ م ) أسرة تركية حاكمة عثمانية . وحارب هو وخلفاؤه الامبراطورية البيزنطيـة التى بدأ الضعف يدب فيها .

واستولى خليفته « أورخان » ( ٧٢٥ — ٧٦٤ ﻫ ) - ( ١٣٢٤ - ١٣٦٢م ) على بورصة وأزنك وأدرنة . وامتدت رقعة الدولة العثمانية بعد ذلك بسرعة بعد أن تمكن العثمانيون من إخضاع معظم بلاد العالم الاسلامى لهم — وتخلل ذلك بعض الغزوات لتركيا قامت بها الأسرة التيمورية فى أوائل القرن الخامس عشر فى عهد السلطان « بايزيد » .

ثم استولى « محمد الفاتح » على القسطنطينية عاصمة البيزنطيين عام ١٤٥٣ م بعد هزيمتهم واتخذها عاصمة للامبراطورية الجديدة ( اسطنبول ) — وانتزع سليم الاول مصر وسوريا من المماليك فى عام ٩٢٢ هـ ( ١٥١٦ م ) واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين — ولقد اتسعت الامبراطورية العثمانية فى أواسط القرن السادس عشر الميلادى ، فشملت جنوب شرق أوربا بالاضافة إلى العراق والشام ومصر إلا أن الضعف دب إلى الامبراطورية العثمانية فى القرن الثامن عشر الميلادى.

وأصبح للدولة العثمانية مكانة دينية فى العالم الاسلامى خصوصا بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية بالاضافة إلى السلطة السياسية ، وأخذ الفن فى تركيا مظهراً جديدا بعد أن غزا « محمد الفاتح » مدينة القسطنطينية مركز الآثار البيزنطية ، لذلك تأثر الفن الإسلامى فى تركيا بهذا الطراز البيزنطى ، وقام على يد الاتراك العثمانيين طراز فنى تميز بكونه ملتقى تيارات مختلفة ، تيار بيزنطى ظهر فى العمائر بصفة خاصة ، وتيار إيرانى كان له أثر واضح فى النسيج والخزف والتصوير ، وتيار أوروبى ظهر فى القرن السابع عشر عندما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الاوربية ، وزار القسطنطينية عدد من فنانى الغرب . ولقد امتد الطابع الفنى الذى وجد فى العاصمة القسطنطينية ( اسطنبول ) إلى جميع مراكز العالم الاسلامى التابعة للدولة العثمانية مثل دمشق وبغداد والقاهرة وتونس والجزائر .

وقد وصل إلينا من فنون الكتاب التى ترجع إلى عصر السلطان مراد الثانى ( ١٤٢١ - ١٤٥١ م ) - الذى كان محبا للعلم ومشجعا للفن — بعض المخطوطات فى مكتبة متحف طوبقابو ، التى تتميز بزخارف مستوحاة من الفن الصينى .

وفى عصر السلطان سليم الاول ( ١٥١٢ - ١٥٢٠ م ) زاد الاهتمام بالفنون الزخرفية ، فقد نقل مهرة الصناع والفنانين من البلاد التى فتحها إلى اسطنبول . كما أخذ معه من ايران ممن يحذقون فنون الكتاب من تصوير وتذهيب وتجليد ،

فأحدثوا عند العثمانيين أثرا إيرانيا واضحا فى فن الكتاب وفى بعض الفنون الأخرى .

وفى عصر السلطان سليمان القانونى وصلت إلينا بعض الأمثلة من المخطوطات المصورة ، منها مخطوطة « سليم نامة » ومخطوطة « منازل السفر فى العراقين » ومخطوطة باسم « السلطان بايزيد » ومخطوطة « كتاب المآثر » .

والمخطوطة الأولى قصيدة تزدان بأربع وعشرين صورة توضح فتوحات السلطان « سليم الأول » وهى من عمل مصور مجهول ، حرص فيها على رسم الملابس وتفاصيل زينتها ، والعمائر وتفاصيل زخارفها ، وهو متأثر فى عمله بالتصوير الإيرانى .

والمخطوطة الثانية كتبها ووضحها بالصور الفنان « نصوح » الذى رافق السلطان « سليمان القانونى » فى حملاته الحربية على إيران والعراق سنة ١٥٣٤/١٥٣٥ م ، وسجل الأماكن التى نزل بها السلطان خلال هذه الحملات فرسم ١٢٨ صورة تناولت المدن العظيمة مثل اسطنبول وتبريز وبغداد وحلب وقد صورها بمهارة عظيمة أبرز منها أهم خصائصها من الأسوار والجبال والأشجار والحيوان والمخطوطة الثالثة فيها عشرة صور تبين الحروب التى خاضها السلطان بايزيد الثانى ضد السلطان « جسم » وهى من تصوير هذا المصور .

والمخطوطة الرابعة التى تتضمن « كتاب المآثر » الذى ألفه مؤرخ البلاط العثمانى فى ذلك الوقت « نعمان بن حسين » وقد كتبه باللغة الإيرانيــة — وهو محفوظ فى مكتبة قصر طوبقابو .

والجزء الأول من هذا الكتاب يتحدث عن حروب وحياة سلاطين آل عثمان حتى عصر السلطان سليمان القانونى ، أما الجزء الثانى فيتحدث عن حياة وأعمال السلطان سليمان القانونى نفسه من مولده حتى وفاته .

ويضم الجزء الأول خمسة وستون صورة من عمل المصور « عثمان » منها ثلاث صور واحدة للسلطان مراد الثانى والثانية والثالثة للسلطان سليم الأول .

ويضم الجزء الثانى خمسة وأربعين صورة من عمل المصور « عثمان » أيضاً منها صورة تمثل حصار فيينا والثانية تمثل الانتصار على ملك المجر ، والثالثة تمثل مرض السلطان سليمان القانونى .

والظاهرة التى تجمع بين هذه الصور هى أن التأثيرات الإيرانية فيها واضحة قوية ، مما يدل على أن هذا المصور كان واقعا تحت تأثير فن التصوير الإيرانى ، ولكنه كان حريص فى الوقت نفسه على أن يبرز الخصائص العثمانية فى ملامح الوجوه ، وفى الملابس ، وفى غيرها مما يوفر للصورة الشخصية العثمانية .

وفى عصر السلطان « مراد الثالث » قدم إلى استنبول المصور الإيرانى « ولى خان » وقد رحب به السلطان وضمه إلى مصورى بلاطه حيث كان لايزال المصور « عثمان » على قيد الحياة يعمل فى البلاط .

ومن أهم المخطوطات المزينة التى وصلت إلينا من عصر هذا السلطان مخطوطة محفوظة فى مكتبة متحف طوبقابو تعرف بكتاب « المهرجان » وهى تدور حول وصف الاحتفالات التى قامت بمناسبة ختان ابن السلطان مراد فى سنة ٩٩١هـ — ١٥٨٣م واتخذت لها مكانا فى ميدان السلطان أحمد ( ويعتبر هذا الميدان من المعالم الهامه القديمة ) .

كما تحدثنا مخطوطة « كتاب المهرجان » عن الشعب العثمانى وتركز عنايتها على حياة الطبقة الوسطى من التجار وأصحاب الحرف والمهرجين الذين يدخلون بألعابهم وأعمالهم السرور على نفوس الناس ، والعناية بالحديث عن الشعب واحتفالاته وإيضاح ذلك بالتصوير ولذلك يعتبر هذا المخطوط فريدا فى نوعه بين المخطوطات الإسلامية المصورة .

وفى القرن الثامن عشر ، فى عصر السلطان أحمد الثالث ظهر فى فن التصوير فنان أصله من أدرنه واسمه عبد الجليل شلبى وقد اشتهر باسم لونى Louni — وتتجلى

أعماله فى مخطوطة عثمانية تفخر بحيازتها مكتبة متحف طوبقابو تشبه مخطوطة « المهرجان » سالفة الذكر ، وفى هذه المخطوطة ١٣٧ صورة توضح ماجرى فى حفلات ختان أبناء السلطان أحمد الثالث من رقص وطرب وموسيقى واستعراضات .

ويتضح من ذلك مدى تأثر هذا المصور بتقاليد التصوير الإيرانى ، وتقاليد التصوير الأوروبى المعاصر ، ومزجه بين هذه التقاليد مزجا ينم عن مدى استفادته من دراسته ، والواقع أن صوره تجمع بين التأثيرات الشرقية والتأثيرات الغربية فى تآلف جذاب لم يطمس على الروح العثمانية التى تلمسها فيها .

وفى الحق أن من أخص مايميز التصوير العثمانى عن غيره من مدارس التصوير الإسلامى هو تمثيل الواقع وتصويره تصويرا صادقا ، فقد رسموا حوادث عصرهم حربية كانت أو إجتماعية فى صدق وإتقان .

وفى أواخر القرن الثامن عشر فى عهد السلطان عبد الحميد الأول ، ظهرت شخصية فن التصوير العثمانى واضحة جلية ، ففى مجموعة متحف طوبقابو صورة تمثل السلطان لا يعرف اسم راسمها ، ولكن من اليسير أن نجد فيها وثيقة قيمة فى مجال هذا الفن ، إذ أن طريقة مزج الألوان فيها، تنم عن اتجاه لانجده فى التصوير الأوروبى المعاصر ، ويمكن لنا أن نعتبرها من خصائص من التصوير العثمانى الذى نشأ تدريجيا وأصبح طرازاً له مميزاته وأساليبه الخاصة، سواء فى اختيار الموضوعات أو فى توزيع الأشكال التى لونت بألوان خاصة .

واهتم المصور التركى بتسجيل الأحداث التاريخية ومابها من معارك كما حرص على إبراز كل مايتعلق بالإمبراطورية العثمانية والبطولات التى تدور حول حياة السلاطين كما سبق أن ذكرت .

# الفصل الثامن

١ — فن التجليد فى المخطوط الإسلامى .

٢ — التذهيب فى المخطوط الإسلامى .

٣ — نماذج من المخطوطات المصورة من القرن الثامن إلى الثالث عشر الهجرى

## ١ – فن التجليد فى الفن الاسلامى (١)

كان للتجليد شأن كبير منذ اتخذ الكتاب شكله الحالى ، إذ كانت أوراق المخطوط تجمع فى البداية بين لوحين من الخشب بينهما كعب ، وأضيف إلى هذا التجليد البدائى كسوة من الرق أو الجلد أو القماش أو صفائح المعدن ، ثم أضيف إلى ذلك كله قفل أو أبزيم واحد أو أكثر ليمكن قفل المجلد قفلا محكما : ولذلك كانت هذه الكتب ثقيلة الوزن جدا ، ولم يستخدم المسلمون فى تجليد الكتب غالبا إلا الخشب والجلد ، ثم الورق المضغوط والمدهون باللاكية ، وذلك لأن تجنب الترف والبذخ جعلهم يتجنبون استخدام الذهب والفضة والمعادن والعاج فى التجليد ، كما فعل أهل بيزنطة فيما بين القرن الخامس والثانى عشر الميلادى ، وخاصة فى وقت ازدهار الفن البيزنطى ، وكذلك فى سائر البلاد الأوربية بعد ذلك .

والحقيقة أنه لم يكن للعرب فى الجاهلية معرفة بفن التجليد ، لأن الكتاب الذى على هيئة كراس ( Codex ) أو المجلد لم يكن معروفا لديهم إلا على يد الأحباش ، وقد تعلم المسلمون بعد الفتح العربى لمصر أساليب التجليد عن القبط ، الذين حذقوا هذه الصناعة واستمد فن التجليد أصوله من زخارف الجلود القبطية وأسلوب صناعتها ، رغم انتشار هذا الفن على مقياس واسع ، يتخطى به حدود مصر إلى إيران والتركستان الشرقيـــة .

---

(١) انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٩
عبد اللطيف ابراهيم : التجليد فى مصر الاسلامية ص ٨ البحث الرابع

وإن قيام صناعة تجليد الكتب الاسلامية على أسس قبطية ، جعل أساليب هذه الصناعة وزخارفها متأثرة بتأثيرات مسيحية فى فجر الاسلام .

واعتبر عمل المجلد من فنون الكتاب الاسلامى ومتمما لعمل الخطاط والرسام، فوقعت على كاهل المجلد مسئولية حفظ أوراق الكتاب من التلف ، والعناية بمظهره الخارجى بحيث يتلاءم مع قيمة الكتاب ومحتوياته ، ولم تقتصر الزخرفة على الغلاف الخارجى لجلدة الكتاب .

ولكنها امتدت إلى باطن الغلاف ويبدو ذلك واضحا فى المصاحف الكريمة والربعات الشريفة التى تعتبر من أهم مجموعات الكتب الاسلامية .

وكان الجلد هو المادة الرئيسية لتجليد الكتب ، ولكن المسلمين فى العصور المتأخرة استخدموا الورق المضغوط المدهون بطبقة من « اللاكية » .

ثم تقدم المسلمون فى بعض الأقطار فى فن صناعة وتجليد الكتاب وعرفوا طريقة الدق أو الضغط كما استخدموا التخريم والدهان والتلبيس بالقماش وكانوا أحيانا يقطعون الجلد بالرسم الذى يريدونه ، ثم يلصقونه على الأرضية الملونة ،وهى عملية تحتاج إلى غاية المهارة والدقة .

وأقدم جلود الكتب التى عرفت فى العصور الاسلامية كانت مصنوعة فى مصر، وقد تميز العصر المملوكى فى مصر بإجادة صناعة جلود الكتب العربية فيما بين القرن الثالث عشر والقرن الخامس عشر ، وذلك بتغطية جلدة الكتاب كلها بزخارف هندسية ونباتية يزيد فى رونقها نقط ذهبية مضغوطة .

وتوجد جلود كتب من هذا العصر صنعت فى بلاد المغرب ، وزخرفت أيضا بزخارف هندسية متشابكة مضغوطة بالذهب .

وكان التجليد فى العصر العثمانى استمرارا لما كان عليه عند الأمم الاسلامية التى سبقت العثمانيين إلى الوجود ، فقد غلفوا الكتب وزخرفوا أغلفتها بالطرق نفسها التى استخدمها السابقون من مسلمين وغير مسلمين فى هذا المجال ، فاستعملوا صفائح الذهب أو الفضة فى كسوة الأغلفة الخشبية ، وزينوا هذه الأغلفة بالأحجار الكريمة، ومثل هذه الأغلفة الثمينة كانت تستعمل فى مصاحف السلاطين التى يوجد فى متحف طوبقابو باسطمبول مجموعة من هذه المصاحف يرجع تاريخها إلى الفترة الواقعة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر .

وقد استخدموا أيضا شرائح الجلد فى كسوة الأغلفة الورقية ، وزخرفوا هذه الشرائح الجلدية بالضغط بآلة ساخنة يضغط بها على الجلد فتبرز بعض أجزائه وينخفض البعض الآخر ، أو التثقيف وذلك بعمل ثقوب فى شريحة الجلد بحيث تكون أشكالا زخرافية كما استخدموا أيضا طريقة القطع وذلك برسم الزخارف على الجلد ثم قطع الأشكال الزخرفية بالسكين ، فتبدو هذه الفراغات جميلة الشكل وتستعمل عادة فى تزيين الأغلفة من الداخل .

كما استعمل العثمانيون فى تغليف الكتب طريقة القالب ، وهى أشبه بطريقة الضغط على الجلد لابراز الزخارف ، كما استعملوا طريقة الورق المضغوط المدهون باللاكية ، وذلك بتغطية الورق المضغوط بطبقة رقيقة من الجص ثم تزخرف هذه الطبقة بالألوان المائية ، ويغطى الرسم بطبقة تكسبه لمعانا جميلا .

وقد تطور فن التجليد فى العصر العثمانى ، فابتكروا طريقة استبدلوا فيها الجلد بالحرير وبالمخمل المطرز بالخيوط المختلفة الألوان ، وقد استعملوا أحيانا خيوط الذهب .

أما الزخارف التى كانت تستعمل فى التطريز بخيوط الحرير أو بخيوط الذهب فتعتبر آية فى الجمال الفنى .

ومن أقدم جلود المخطوطات العثمانية التي وصلت إلينا والمحفوظة فى مكتبة متحف طوبقابو ، مخطوط نسخ للسلطان محمد الفاتح ويتجلى فى هذا الغلاف عدم الإسراف فى الزخرفة ، مما يشير إلى أنه واقع تحت التأثير الأوربى ، إذ كان عصر محمد الفاتح يتسم بالروح الأوربية فى فن التصوير ، على الرغم من أن أهم خصائص الفن الإسلامى الإكثار من الزخرفة والهروب من الفراغ .

ومن النصف الثانى من القرن السابع عشر ، وصل إلينا غلاف مصحف معروض فى متحف الفن الإسلامى فى اسطنبول ، نسخ فى سنة ١٠٣٧هـ (١٦٦٥م) .

ومن القرن السابع عشر وصل إلينا غلاف معروض فى متحف طوبقابو ، تكسوه شريحة من الجلد ذات لون عاجى ، ويتوسط المتن صرة لوزية الشكل مملوءة بالسحب الصينية ، ويتصل بها من أعلى ومن أسفل دلايتان فيهما ما يشبه فاكهة الرمان وغير ذلك من زخارف .

وجميع رسوم هذا الغلاف واضحة البروز مما يحمل الظن بأن القالب الذى استعمل فى الزخرفة إما مصنوع من المعدن أو متخذ من الحجر .

ومن القرن الثامن عشر ، هناك فى متحف طوبقابو غلاف كسى بالحرير بدلا من الجلد .

وليس هناك شك فى أن الحرير يكسب مظهر الكتاب جمالا وروعة . .

وهناك فى المتحف الإسلامى ومتحف طوبقابو باسطنبول أمثلة رائعة من غلافات الكتب التى تمتاز زخارفها بالأزهار ذات الألوان الزاهية والمناظر الطبيعية الجميلة .

وتعتبر جلود الكتب الإيرانية التى صنعت فى العصر التيمورى ، من أبدع

ما أنتج فى هذا الفن على الإطلاق ، ويمتاز بدقة صناعته وجمال رسومه ، كما أن فن تزيين الجلود بالزخارف المفرغة بلغ فى معهد هراة منتهى الإتقان

وكان المتبع عادة أن تزين ظواهر الجلود بزخارف مضغوطة ، بينما تزخرف بواطنها بطريقة القص واللصق على أرضية زرقاء . ومن أمثلة ذلك مخطوطتين زينتا بمناظر تيمورية وبزخارف صينية تاريخهما سنة ٨٤١هـ، سنة ٨٤٩هـ (١٤٣٧، ١٤٤٥) وهما محفوظتان بمكتبة طوبقا بوسراى باسطنبول .

واستمر هذا الإبداع الفنى فى إنتاج جلود الكتب فى القرن السادس عشر فى العصر الصفوى مع إتقان فى الزخرفة وزيادة فى استخدام الذهب ، وكانت الزخارف تغطى السطح كله أحيانا .

وهناك نوع آخر من الجلود الإيرانية فى القرن السادس عشر ، عليها زخارف مضغوطة ومذهبة تمثل الطيور والحيوان فى مناظر برية تذكرنا بالأسلوب الطبيعى الذى أتبع فى فن التصوير فى العصر الصفوى ، وتختلف طريقة الزخرفة على جلود الكتب فى العصر الصفوى عن مثيلاتها فى العصر التيمورى ، إذ أنها لم تضغط أو تدق باليد ، ولكنها ضغطت بقوالب كبيرة من النحاس أو الصلب .

وكانت عمليتا الضغط والتذهيب تتمان فى وقت واحد ، وكان الجلد يذهب أحيانا قبل أن يضغط بالقالب الساخن — وزخرفة باطن جلدة الكتاب برقائق من الذهب المخرم وهى طريقة حلت محل الجلد المقصوص التى استعملت فى العصر التيمورى ، وقد وضعت هذه الرقائق الذهبية المخرمة على أرضية من مختلف الألوان: أحمر ، أزرق ، أخضر ، أسود ، بنفسجى .

وفى عصر الشاه طهماسب عمت طريقة تزيين جلود الكتب ورسمها وطلائها باللاكية ، وكانت الجلود المرسومة تعمل عادة من الورق المضغوط المغطى بطبقة رقيقة من المعجون أو الجص عليها طبقة أخرى من اللاكية ، واستخدمت فى

زخرفتها الألوان المائية وغطيت بطبقة رقيقة من اللاكيــــة لحمايته من التلف . واشتملت تلك الرسوم على مناظر برية ومناظر الصيد والحدائق وباقات الأزهار ، بالأسلوب المعاصر فى فن التصوير .

واستمر هذا الأسلوب الذى ساد فى القرن السادس عشر متبعا فى زخرفته جلود الكتب فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، إلا أن طريقة الطـــلاء باللاكية أصبحت أكثر شيوعا ، وكانت عناصر الزخرفة مشتقة من أشكال الأزهار الطبيعية ذات الألوان الهادئة مما كان له أكبر الأثر فى تقدم صناعة التجليد عند الغربيين فى أوروبا فى أواخر العصور الوسطى بعد أن عرفوا جلود الكتب العربية والفارسية والتركيـــة .

وكان للحروب الصليبية تأثيرها الكبير تطور صناعة التجليد فى الغرب لأن المسلمين كانوا قد أصابوا فى هذا الميدان تقدما كبيرا ، فقد جاب الصليبيون معهم من الشرق نماذج طيبة من جلود الكتب الإسلامية .

كما يرجع شيوع استعمال كثير من العناصر الشرقية الأصــل فى الرسوم الأوربية ، إلى التجارة الايطالية مع بلاد الشرق التى كانت من أسباب معرفتهم لطرق التجليد مثل طريقة التمحيط بالذهب فى زخرفة جلود الكتب .

ووصـــل هذا الفن إلى نابولى فى أواخر القرن الخامس عشر ، وضعوا غلافات مذهبة تحاكى الزخرفة الأسبانية العربية ، ووصل هـذا الفن أيضاً إلى البندقية حيث صنعت غلافات بزخارف عربية ذات طابع فارسى وانتقل هذا الفن إلى فرنسا فى آخر القرن الخامس عشر .

وكان المغلفون الباريسيون يقلدون النماذج الايطالية فى أول الأمر ، ثم ابتكروا أسلوباً أصيلا مكنهم من التفوق وخاصة بعد إبرام معاهدة تجارية فى

سنة ١٥٣٦ م بين ملك فرنسا وسلطان تركيا ، والتى بمقتضاها أصبح جلد الماعز يتدفق من بلاد المشرق ليحل محل الغلافات الفاخرة المصنوعة من الحرير أو من القطيفة .

ثم انتقل فن التجليد إلى إنجلترا فى منتصف القرن السادس عشر باستعمال الأغلفة المطرزة ولكن لم يستعمل جلد الماعز المدبوغ قبل القرن السابع عشر .

## ٢ — فن التذهيب فى المخطوط الاسلامى(١)

فن التذهيب gilding هو فن قديم عرفه المصريون القدماء واستعمله أقباط مصر قبل الإسلام فى زخرفة غلافات الكتب بأن زينوها بصفائح من الذهب غاية فى الدقة .

وقد ورث المسلمون هذا الفن فيما ورثوا عن السابقين ، واستعملوا صفائح الذهب مثلهم فالصقوها وهى ساخنة على غلافات الكتب المتخذة من الجلد ثم صقلوها بعد ذلك .

واقد استخدم المسلمون طريقة أخرى للتذهيب لعلهم ابتكروها — وهى استعمال « ماء الذهب » أو « مداد » الذهب — ( وقد وصفه القلقشندى فى صبح الأعشى - باسم مداد الذهب أو ماء الذهب وأنه محلول من برادة الذهب الممزوجة بالماء والصمغ وعصير الليمون ) - وقد رسم المسلمون بالفرشاة الزخارف به ونقشوا الكتابات به .

ولم يقبل المسلمون على كتابة القرآن الكريم بمداد الذهب نظراً لما فى ذلك من الإسراف والبعد عن البساطة والتقشف .

ولكن هذا التحرج لم يمنع بعض الخطاطين من نسخ بعض المصاحف بماء الذهب . وخاصة فى رسم فواصل السور وفواصل الآيات - وفى بعض الزخارف

---

(١) أنظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٥٧ .
أنظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ٧٣.

فى هوامش بعض صفحات المصحف إذن فقد وجد التذهيب عند العرب أول ما وجد فى المصاحف ثم انتقل تدريجيا إلى المخطوطات المصورة ، فزينت به مطالع أو خواتيم الفصول أو اتخذ إطاراً يحيط بالصور نفسها كما يشاهد فى مخطوطة ( مقامات الحريرى ) المؤرخة سنة ٧٣٤ هـ والمحفوظة فى المكتبة الأهلية بفينا .

ولقد ظل ارتباط التذهيب بالمصاحف قائماً طوال القرون الأولى للإسلام ، وقد تجلت براعة المذهبين فى زخرفة الصفحتين الأولى والثانية من المصحف الشريف، وكذلك فى الصفحة أو الصفحتين الأخيرتين منه إذ استخدم ماء الذهب مع الألوان المختلفة لا سيما اللون الأزرق الفيروزى بمهارة تامة ، وفى الحقيقة تعتبر تلك الصفحات التى فى مقدمة المصحف وفى مؤخرته لوحات فنية يتوفر فيها كل ما يجب أن يتوفر فى أى عمل فنى رائع من زخرفة ، وألوان متناسقة حسب الأشكال الزخرفية وتوازن بين هذه الأشكال وانسجام بين الألوان . كما بلغت الرسوم الهندسية المذهبة فى المصاحف درجة عالية من الإتقان .

وبمتحف المتروبوليتان نسخة جميلة من القرآن ترجع إلى القرن الثالث عشر أو أوائل الرابع عشر ، وقد كتبت بماء الذهب وبها علامات الوقف من اللون الأحمر والأزرق ، وتعتبر بعض الصفحات نماذج زخرفية رائعة ، جمعت بين خط النسخ وزخارف التوريق باللونين الذهبي والأزرق .

ولقد عنى العثمانيون عناية فائقة بفن التذهيب ، وأبدعوا فيه إبداعاً يكاد يكون منعدم النظير ، واشتهر منهم الكثيرون فى هذا المجال ومن أشهر هؤلاء المذهبين : —

١ — أحمد بن حاج محمود آق سراى ( ق ١٥ م )

وهو من مدينة قونية وقد زخرف وذهب مخطوطة فى الطب عنوانها « تفاريح الأرواح » تحمل تاريخ نسخها فى سنة ٨٤٠ هـ ( ١٤٣٦ م ) .

٢ — كراميمى ( ق ١٦ م )

وقد كان رئيس المذهبين فى قصر السلطان سليمان القانونى .

٣ — حسن شلبى ( الأحدب ) ق ١٧

ويعتبر من مشاهير المذهبين وقد أسهم فى تذهيب معظم ما كتبه الخطاط المشهور « حافظ عثمان » من مصاحف وكان يوقع بعبارة : « ذهّبه الفقير حسن »

٤ — على اسكدار ( أستاذ على اسكدارى )

وقد كان من أبرز المذهبين واشتهر بأعماله فى تذهيب بعض المخطوطات وزخرفة وتذهيب جلود الكتب وفى متحف طوبقابو باسطمبول أمثلة عديدة من أعماله .

وقد أخذ الإيرانيون المسلمون عن العرب طرق الخط والتذهيب ، وكان للرغبة فى استخدام الألوان المتعددة فى القرن الرابع عشر أثر حاسم فى تقدم فن التذهيب الإيرانى فيما بعد — ويحتفظ متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن بجزء من مصحف كتبه عبد الله بن أحمد فى شوال سنة ٧٣٠ هـ ( إبريل سنه ١٣٣٨ م ) وتتجلى فى صفحات هذا المصحف قدرة المذهبين الإيرانيين الفائقة فى التوفيق بين الكتابة والزخرفة ، وإخراجهما فى شكل زخرفى موحد .

ولم يقتصر فن التذهيب فى القرن الرابع عشر على المصاحف فقط بل انتقل تدريجيا إلى المخطوطات المصورة والوثائق ، فزينت به مطالع أو خواتيم الفصول ، أو اتخذ إطاراً يحيط بالصورة ذاتها ، كما يشاهد فى مخطوطة « مقامات الحريرى » المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا .

وبلغت فنون الكتاب أوج عظمتها فى القرن الخامس عشر زمن الأسرة التيمورية ، وتطور فن التذهيب فى هذا العصر تطوراً جعله ذا أسلوب جديد ، لعبت فيه العناصر الزخرفية الطبيعية من النباتات والطيور والحيوانات الصينية

الأصل دوراً هاماً ، وقد تنوع التذهيب فى العصر التيمورى ، من ذلك نوع لونت الزخرفة فيه باللون الذهبي وحددت بالأسود ، ونوع آخر اقتصر الرسم فيه على اللون الذهبي فوق أرضية زرقاء داكنة .

ويحتمل كثير أن يكون التذهيب بهاتين الطريقتين قد تطور على أيدى رجال الفن فى مدرسة شيراز ، وبمتحف المتروبوليتان مثال جميل للتذهيب من شيراز فى أوائل العصر التيمورى — وهو عبارة عن صفحة مزدوجة من عنوان مخطوطة « عجائب المخلوقات » للقزوينى وبها رسم ملائكة إيرانى الأسلوب — والتنين الصينى وطيور ملونة بدرجات مختلفة من الذهبي والأبيض والأحمر والأخضر ، وبها تحديدات باللون الأسود .

ويتمثل أبدع ما أنتج فى صناعة التذهيب وأصدق أساليب مدرسة هراة فى الزخرفة ، فى عدد من صفحات العنوان لكثير من المخطوطات التيمورية .

واستمرت فنون الخط والتذهيب التى تطورت على أيدى رجال الفن فى العصر التيمورى ، تنمو ، وتزدهر فى القرن السادس عشر فى عصر الدولة الصفوية .

وقد بلغ فن التذهيب فى المخطوطات فى هذا العصر درجة كبيرة من الفن والروعة قدر ما بلغه فى العصر التيمورى .

واشتهر فى هذا العصر بعض المذهبين من بينهم المصور « محمود البخارى » الذى كان يضيف إلى توقيعه لفظة « المذهب » باعتبارها وصفا له ، ومولانا حسن البغدادى الذى اعتبر وحيد عصره فقد كان فنانا لا يبارى فى فن التذهيب ، وقد ارتقى بهذا الفن إلى ما يقرب من الإعجاز باعتراف أساتذة فن التذهيب .

واستمرت طريقة التذهيب التى عرفها فنانو بلاط الشاة طهماسب متبعة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر ، غير أن الألوان فى القرن السابع عشر أصبحت أكثر بريقا وحيوية ، كما استخدمت بكثرة المراوح النخيلية والأوراق

النباتية المذهبة ، ومما يندرج تحت فن التذهيب ، طرق وأساليب زخرفية أخرى ظهرت على أيدى رجال الفن فى العصر الصفوى وإن كانت معروفة منذ عهد التيموريين — من ذلك طريقة التزويق بالتخريم أو بالشف وفيها يبدو الرسم كأنه ظل خفيف أو قاتم.

وقد كان المذهب من أعظم الفنانين شأنا ، وحسبنا دلالة على مكانته أن كثيرين من المصورين كانوا يضيفون إلى أسمائهم لفظ « مذهب » .

# نماذج من المخطوطات

## المصورة من القرن الثامن إلى الثالث عشر الهجرى
## بدار الكتب بمصر

١ ـ كليلة ودمنة :

تأليف بيدبا الفيلسوف الهندى لدابشلم ملك الهند ترجمه إلى الفارسية أبو المعالى نصر الله بن محمد بن عبد الحميد المتوفى سنة ٥١٢هـ ( ١١١٨م ) من نسخة معربها عبد الله بن المقفع الخطيب المتوفى سنة ١٤٢هـ ( ٧٢٩م )[١] .

وهى نسخة مخطوطة أولها ناقص ـ فى مجلد جديد مجدولة بالمدادين الأسود والأزرق والذهب ، رؤوس المواضيع مكتوبة بخط ثلث بالذهب والمدادين الأزرق والأحمر .

تتخللها مائة واثنتا عشرة صورة مرسومة بالألوان تعبر عما جاء بالكتاب من حكايات وذكر العجائب والغرائب ـ ويتضح من دراسة الصور أنها رسمت فى فترتين متقاربتين من الزمن بمعرفة أثنين من رسامى العصر ولذلك احتوت النسخة على مجموعتين من الصور ـ الأولى رسمت فى أواسط القرن الرابع عشر الميلادى وتنتمى إلى المدرسة المغولية ـ والثانية رسمت فى آواخر ذلك القرن وفيها ملامح الأسلوب التيمورى .

---

(١) أنظر ابن النديم ـ الفهرست ص٤٢٤ ، زكى محمد حسن والتصوير فى الاسلام عند الفرس من لوحه ١ إلى ٧٠ ، جمال محمد محرز ـ فن التصوير الاسلامى ٣٦ .

## ٢ — شاهنامة — الفردوسى :

نظم أبى القاسم الحسن بن إسحاق بن شرفشاه الفردوسى الطوسى المتوفى سنة ٤١٦هـ ( ١٠٢٥م ) .

وهى أعظم ملحمة أدبية فارسية — قضى الشاعر فى نظمها ثلاثين عاما، وأتمها سنه ٣٨٤هـ ( ٩٩٤م ) وقدمها للسلطان محمود الغزنوى مؤسس الدوله الغزنوية الذى تولى الحكم سنة ٣٨٧هـ وتوفى سنة ٤٢١هـ .

وتوجد عدة نسخ منها فى التاريخ الفارسى ومنها النسخة رقم ( ٧٣ — تاريخ فارسى ) فى مجلد قديم بالورقة الأولى حلية على شكل مستطيلات رسمت بداخلها أشكال هندسية بالألوان — ورؤوس الموضوعات مكتوبة داخل مستطيلات محلاة باللازورد والألوان — بقلم عادى دقيق — بخط لطف الله بن يحى ابن محمد تمت كتابته بمدينة شيراز فى سنة ٨٩٦هـ .

تتخللها سبع وستون صورة قيمة مرسومة بالألوان للأبطال ومواضع أخرى تصور المعارك والحوادث التاريخية .

## ٣ — ديوان حافظ :

نظم شمس الدين محمد بن كمال الدين بن غياث الدين الشهير بحافظ الشيرازى المتوفى سنة ٧٩١هـ ( ١٣٨٩م ) .

وتوجد منها عدة نسخ فى الأدب الفارسى ، ومنها النسخة ( رقم ٣٥م أدب فارسى ) — وهى نسخة مخطوطة فى مجلد مذهب نفيس — كتبت بداية المقدمة داخل إطار مذهب على صفحتين مذهبتين محليتين بالألوان والأشكال الهندسية .

بأول كل قسم من الديوان حلية بديعة ملونة مذهبة — بقلم فارسى جيد بخط هدايت الكاتب الشيرازى :

بها أربع صور مرسومة بالالوان تشهد على براعة الفن الفارسى فى هذا العصر .



( شكل رقم ١٤ ) لوحة تمثل مجلس أنس وطـرب

وتصور مجالس الطرب[1] ومناظر للعبة الكرة والصولجان .

٤ – بوستان :

نظم مشرف الدين بن مصلح الدين السعدى الشيرازى المتوفى بين سنة ٦٩٠ و ٦٩٤هـ ( ١٢٩٠–١٢٩٤م ) .

ويعتبر هذا الكتاب من أهم مؤلفات السعدى ، وقد نهج فيه منهجا راقيا من حيث رقة قصصه وجودة نصائحه وسلامة شعره ، وهو مؤلف من عشرة أبواب تشتمل على حكايات ونوادر أخلاقية ومواعظ إجتماعية وسياسية .

وهى نسخة مخطوطة فى مجلد أثرى نفيس ، مزين بنقوش هندسية مذهبة من الخارج وملونة من الداخل – وقد زخرف ظهر الورقة الأولى ووجه الثانية بأشكال هندسية بديعة – وباقى الصفحات كلها مذهب تذهيبا رائعا بين الاسطر والحواشى ، ومجدول بالذهب والمداد الأزرق بقلم تعليق جيد – بخط الخطاط الهروى الشهير سلطان على الكاتب، ( وهو خطاط معروف لقب لسلطان الخطاطين فى عصره عاش فى هراة وكان أقرب الاصدقاء لبهزاد فى مجمعه الفنى ) .

تتخللها ست لوحات تحمل توقيع الرسام الشهير الهروى رفائيل الشرق كمال الدين بهزاد ( ١٤٥٠–١٥٣٥م ) فى أربع منها بعبارة ( عمل العبد بهزاد ) .

وهذه اللوحات تعتبر من أجل مارسمه الفنان الكبير وأروعه لوضوح مميزات أسلوبه الخاص[2] ومدرسته .

ويرى فيها يوسف عليه السلام وقد أحيط رأسه بهالة من النور مع إمرأة العزيز فى قصرها ذى الابواب السبعة البديع –( شكل رقم ٨ )– ودعت زليخا يوسف

---

(١) شكل رقم ١٤ لوحة تمثل مجلس أنس وطرب

(٢) أنظر حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٤٤٨

إلى هذا المكان — ثم استقبلته فى الحجرة الداخلية بعيداً عن الأنظار — وبعد أن روت له حبها وشوقها راودته عن نفسها ، ولكن يوسف ولى مدبراً بعد أن رأى برهان ربه ، بينما أمسكت زليخا بقميصه من الخلف .

وقد أبدع بهزاد فى رسم القصر بزخارفه ومحتوياته .

٥ — يوسف وزليخا :

نظم نور الدين عبد الرحمن بن نظام الدين أحمد الجامى المتوفى سنة ٨٩٨هـ ( ١٤٩٢ —١٤٩٣م ) . وهناك نسخ متعددة منها نسخة مخطوطة فى مجلد نفيس به إكليل وأشكال هندسية مضغوط عليه بالذهب والألوان من الداخل والخارج .

تتخللها فى الداخل بعض أوراق محلاة بالذهب ورسوم زهور على الهامش ، وبآخرها صفحتان محليتان بالأشكال الهندسية المرسومة بالذهب على أرضية لازوردية .

بها أربع صور مرسومة بالألوان على الطريقة الفارسية ، تقدر أن تكون من مدرسة تبريز ، كما أن التجليد أيضاً من تلك المدرسة .

منها صورة تمثل قصة معراج النبى[1] عليه الصلاة والسلام وصورة لمجلس زليخا داخل منزلها المطل على حديقة بها أشجار مزهرة ، وصورة عندما دعت صواحبها اللائى استهجن سلوكها . وقدمت لهن أنواع الفاكهة حتى ينشغلن بتقطيعها ثم أدخلت يوسف فجأة إلى المجلس فانبهرت النساء وفقدن وعيهن وقطعن أصابعهن بدلا من الفاكهة ، والصورة الرابعة تمثل حفل زفاف .

وهناك نسخة أخرى رقم ( ٧٧ أدب فارسى ) تتخللها اثنتا عشرة صورة مرسومة بالألوان تنتمى إلى المدرسة المغولية الهندية .

---

(١) شكل رقم ١٥ لوحه تمثل قصه المعراج



( شكل رقم ١٥ ) ـ لوحة تمثل قصـــة المعراج



( شكل رقم ١٦ ) ـ لوحة تمثل يوسف فى الجب

منها صورة للقافلة التى أخرجت يوسف من البئر على شكل دائرة مظللة باللون الأسود وفيه دلو يرى بداخله يوسف على رأسة هالة من النور دائرية الشكل، وحول البئر نفر من الأشخاص أحدهم يشد حبل الدلو(١) .

وعدة صور أخرى تمثل قصه يوسف وزليخا .

٦ — ليلى ومجنون(٢) :

نظم عبد الله هاتفى الجامى المتوفى سنة ٩١٨ﻫ ( ١٥١٢م ) وقبل سنة ٩٢٧ﻫ ( ١٥٢٠م ) .

وهى نسخة مخطوطة فى مجلد مضغوط عليه بالذهب — بأولها حلية بالذهب والألوان .

تتخللها سبع صور مرسومة بالألوان — منها صورة لوالد ليلى فى خيمته يستقبل ضيوفه من قبيلة قيس ( المجنون ) الذين حضروا لطلب يد ليلى إلى قيس، وأحضروه حتى يراه والد العروس ، ويرى المجنون هنا يناجى كلب ليلى بما جعل والد العروس يحكم بأنه مجنون ولا يصلح زوجا لابنته .

( ١٢٨ — م ادب فارسى )

٧ — عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات :

تأليف زكريا بن محمد بن محمود الموكونى القزوينى ، المتوفى سنة ٦٨٢ أو ٦٨٦ﻫ ( ١٢٨٣ أو ١٢٨٧م ) .

وهى موسوعة تشتمل على معارف متنوعة متكونة من مقالتين فى فصول وأبواب متعددة .

---

(١) شكل رقم ١٦ لوحه تمثل يوسف فى الجب .

(٢) أنظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠١

وهى نسخة مخطوطة فى مجلد أثرى نفيس مضغوط عليه بالذهب والألوان على أشكال هندسية ، الورقة الأولى (ظهر) والثانية (وجه) محليتان بالألوان ومجدولتان بالذهب — وقد كتب عليها الديباجة الأولى للكتاب بماء الذهب وبخط ثلث جيد — كما كتب على أركان صفحاتها الأربعة من أعلى وأسفل « بسم الله الرحمن الرحيم — الله ولا سواه — ولا نعبد إلا إياه — الإعانة والتوفيق من رب العالمين » وفى وسط الصفحة الأولى « هذا الكتاب عجائب المخلوقات » مكتوبة بقلم تعليق جيد ، تمت كتابتها فى الثالث من شهر جمادى الآخرة سنة ٩٧٥ﻫ ( ديسمبر ١٥٦٧م ) فى ٢٩٠ ورقة .

تتخللها صور كثيرة ومختلفة بالألوان تصور ما جاء بالكتاب من ذكر العجائب والغرائب للحيوانات والطيور وغيرهما .

منها صورة لسفينة نوح عليه السلام على شكل طائر ، عليها نوح وأنصاره من الرجال والنساء ، وكثير من الطيور والحيوانات وأشياء أخرى غريبة .

# الفصل التاسع

**اولا** — تحقيق المخطوط ونشره

**ثانيا** — المكتبات والمخطوطات فى الاسلام

**ثالثا** — نشأة فن الطباعة وظهور الكتاب المطبوع

# تحقيق المخطوط ونشره[1]

المخطوط هو كتاب لم يتم طبعه بعد ولا يزال بخط المؤلف أو الكاتب أو أخذت عنه صورة شمسية لتودع كل صورة منها فى إحدى المكتبات العامة التى تحرص على اقتناء المخطوط .

ومعظم هذه المخطوطات نادر الوجود وقد يفقد الكثير منها أو تضيع بعض أجزائه الهامة ، كما قد تتآكل بعض صفحات المخطوط بفعل الزمن أو نتيجة سوء الاستعمال مع عدم مادة الكتابة .

كما تتعرض الكثير من المخطوطات إلى الحشرات مما يؤدى إلى تلف مادتها ، مما يحتم ضرورة ترميمها وصيانتها وتصويرها على الميكروفيلم .

وتوجد المخطوطات فى المتاحف والمكتبات العامة والخاصة والأرشيفات والمصالح الحكومية ، وقد أصبح استخدام المخطوطات فى البحوث العلمية شائعا وخاصة أن كثير من الكتب الهامة لم تنشر بعد ، ومما يزيد فى عمق البحث استخدام المخطوطات كمصادر للدراسة والبحث . .

والمخطوط العربى من أطول المخطوطات فى العالم عمرا وأكثرها عددا، ويرجع تاريخها إلى أربعة عشر قرنا ، ومع أن الطباعة دخلت مع الحملة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر إلا أن المخطوطات ظلت لها قيمتها واستعمالها — حتى انتشرت الطباعة فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى .

---

(١) انظر عبد السلام هارون — تحقيق النصوص ونشرها .

وقد خلف العرب تراثا فكريا وافرا عظيما فى بغـــداد ودمشق والقاهرة وحلب وقرطبة واشبيلية وغرناطة والمغرب الأقصى وبلاد فارس وغيرها من البلدان ، ولـكن تعرض الكثير منها للضياع والتلف كما أن منها ما أحرق ومانهب نتيجة للهجمات والغزوات التى تعرض لها العالم الإسلامى فى الماضى فقد كان العرب فى الجاهلية أمة أمية لا تعرف القراءة والكتابة إلا القليل — ولم يعرفوا سوى كتب الدين ، كما لم تكن لديهم فى هـذا العصر نصوص جمع بعضها إلى بعض على هيئة كتب .

## ( ا ) أصول النصوص المخطوطة[1]

١ — إن أم النصوص هي المخطوطات التي وصلت إلينا حاملة عنوان الكتاب واسم مؤلفه ، وجميع مادة الكتاب على آخر صورة رسمها المؤلف وكتبها بنفسه ، أو يكون قد أشار بكتابتها أو أملاها ، أو أجازها ويكون في النسخة مع ذلك ما يفيد إطلاعه عليها أو إقراره لها — وتسمى هذه نسخة الأم .

٢ — وتلي نسخة الأم النسخة المأخوذة عنها ثم فرعها ثم فرع فرعها وهكذا ، والملحوظ أن ذكر سلسلة الأخذ في الكتب الأدبية قليل — على حين تظفر الكتب الدينية واللغوية بنصيب وافر من ذكر هذه السلاسل .

٣ — وهناك نوع من الأصول هو كالأبناء الأدعياء — وهي الأصول القديمة المنقولة ضمن أصول أخرى ، وهذا النوع من الأصول لا يخرج كتابا محققا وإنما يستعان به في تحقيق النص .

٤ — النسخ المطبوعة التي فقدت أصولها أو تعذر الوصول إليها ، يتركها كثير من المحققين على حين يعدها بعضهم أصولا ثانوية في التحقيق - وحجتهم في ذلك أن ما يؤدي بالمطبعة هو عين ما يؤدي بالقلم ولا يعدو الطبع أن يكون انتساخا بصورة حديثة .

٥ — المصورات من النسخ بمنزلة أصلها ، إذا كانت واضحة .

٦ — مسودة المؤلف إذا ثبت أنه لم يخرج غيرها تعتبر أصلا .

٧ — مبيضة المؤلف هي الأصل الأول ، وإذا وجدت معها مسودة كانت المسودة أصلا ثانوياً استثنائياً لتصحيح القراءة .

٨ — وجود نسخة المؤلف لا يثبت أنها هي النسخة المعتمدة الوحيدة لاحتمال نسخة أخرى أكثر صحة منها .

---

( ١ ) أنظر عبد السلام هارون : تحقيق النصوص ونشرها ص ٢٣ .

## (ب) كيف تجمع الأصول[1]

لا يمكن بوجه قاطع العثور على جميع المخطوطات التى تخص كتابا واحداً إلا على وجه تقريبى فمهما أجهد المحقق نفسه للحصول على أكبر مجموعة من المخطوطات فإنه سيجد وراءه معقبا يستطيع أن يظهر نسخا أخرى من كتابه .

وذلك لأن الذى يستطيع أن يفعله المحقق هو أن يبحث فى فهارس المكتبات العامة على ما بها من قصور وتقصير حتى يتعرف على جميع النسخ الخاصة بالمخطوط بالعنوان والمؤلف الواحد .

وكتاب فيليب دى طرازى المسمى خزائن الكتب العربية يتيح لقارئه أن يعلم مقدار عدد المكتبات العامة التى تبلغ ألف وخمسمائة مكتبة ( فى مصر — الجزائر — لبنان — سوريا — العراق — تونس — الهند . . . ألخ ) ويبقى عليه بعد ذلك المكتبات الخاصة وليس فى الإمكان أن يتمكن من أن يلم إلماما تاما بما فيها — أو يفكر فى استيعاب ما تتضمنه من نفائس المخطوطات .

وكتاب بروكلمان فى تاريخ أدب اللغة العربية يعد من أهم المراجع التى عنيت بالدلالة على مواضع المخطوطات ، وكذلك كتاب تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

---

(١) أنظر عبد السلام هارون : تحقيق النصوص ونشرها ص ٣٠ .

# منازل النسخ

يمكن ترتيب أصول المحققات فى درجات شتى : -

١ — فأولها نسخة المؤلف التى سبق تحديدها وتعريفها .

٢ — يلى نسخة المؤلف النسخة المنقولة منها ثم فرعها وفرع فرعها وهكذا .

٣ — النسخة المنقولة من نسخة المؤلف جديرة بأن تحل فى المرتبة الاولى محل نسخة المؤلف .

٤ — إذا اجتمعت لدينا نسخ مجهولات سلسلة النسب كان ترتيبها محتاجاً إلى دقة المحقق .

والمبدأ العام أن تقدم النسخة ذات التاريخ الاقدم ثم التى عليها خطوط العلماء .

ولكن يجب مراعاة المبدأ العام ، وهو الاعتماد على قدم التاريخ فى النسخ المعدة للتحقيق ما لم يعارض ذلك إعتبارات أخرى تجعل بعض النسخ أولى من بعض من حيث الثقة والاطمئنان — كصحة المتن ودقة الكاتب وقلة الإسقاط .

على أنه يجدر بفاحص النسخة أن يقف طويلا عند تاريخ النسخة ، فكثير من الناسخين ينقل عبارة التاريخ التى تثبت فى العادة فى نهاية النسخة ، ينقلها كما هى دون ملاحظة الفروق الزمنية بينه وبين الناسخ الاول — فيخيل للفاحص أنه ازاء نسخة عتيقة ، على حين يكون هو إزاء نسخة كتبت بعدها بنحو قرنين من الزمان . وهنا يتحكم الخط والخبرة والمواد واسم الناسخ الأول والثانى فى تحقيق هذا التاريخ .

## ( د ) فحص النسخ

يواجه فاحص المخطوط جوانب شتى يستطيع بدراستها أن يزن المخطوطة ويقدرها قدرها :

١ — فعليه أن يدرس ورقها ليتمكن من تحقيق عمرها — ولا يخدعه ما اثبت فيها من تواريخ قد تكون مزيفة — ومما يجب التنبه له أن : ليست آثار التآكل أو القدم والبلى تدل دلالة قاطعة على قـدم النسخة ، فإننا نشاهد تلك الآثار فى مخطوطات قد لا يتجاوز عمرها خمسين عاما ، كما رأينا بعضا من المخطوطات الحديثة يزورها التجار بطريقة صناعية ، حتى يبدو ورقها قديما باليا[1] .

٢ — أن يدرس المداد فيتضح له قرب عهده أو بعد عهده .

٣ — دراسة الخط ، فإن لكل عصر نهجا خاصا فى الخط ونظام كتابته يستطيع الخبير الممارس أن يحكم فى ذلك بخبرته .

٤ — أن يفحص الخط ونظامه من النسخة فقد تكون النسخة غير صحيحة فيهبط ذلك بقيمتها أو يرفعها .

٥ — يفحص عنوان الكتاب وما يحمل من أجازات وتمليكات .

٦ — قد يجد فى النسخة ما يدل على قراءة بعض العلماء أو تعليقاتهم .

---

(١) عبد السلام هارون : تحقيق النصوص ونشرها ص٣١

٧ ــ أن ينظر إلى أبواب الكتاب وفصوله وأجزائه حتى يستوثق من كمال النسخة وصحة ترتيبها ، وكثير من الكتب القديمة يلتزم نظام ( التعقيبة ) وهى الكلمة التى تكتب فى أسفل الصفحة اليمنى غالبا لتدل على بدء الصفحة التى تليها فبتتبع هذه التعقيبات يمكن الاطمئنان الى تسلسل الكتاب .

٨ ــ أن ينظر فى خاتمة الكتاب لعله يتبين اسم الناسخ وتاريخ النسخ وتسلسل النسخة .

# ( ه ) تحقيق المخطوط

التحقيق هو الاصطلاح المعاصر الذى يقصد به بذل عناية خاصة بالمخطوطات حتى يمكن التثبيت من استيقائها بشرائط معينة .

فالكتاب المحقق هو الذى صح عنوانه واسم مؤلفة ونسبة الكتاب إليه وكان من أقرب ما يكون إلى الصورة التى تركها مؤلفه .

وعلى ذلك فإن الجهود التى تبذل فى كل مخطوط يجب أن تتناول البحث فى الزوايا التالية :

١ — تحقيق عنوان الكتاب .

٢ — تحقيق اسم المؤلف .

٣ — تحقيق نسبة الكتاب إلى مؤلفه .

٤ — تحقيق متن الكتاب حتى يظهر بقدر الآمكان مقاربا لنص مؤلفه (١) .

ومن المعروف أن وجود نسخة المؤلف هو أمر نادر ولاسيما فى كتب القرون الأولى — لا يحوجنا إلى مجهود إلا بالقدر الذى نتمكن به من حسن قراءة النص — نظرا لما يوجد فى الخط القديم من إهمال النقط والإعجام — ومن إشارات كتابية لا يستطاع فهمها إلا بطول الممارسة وهذا الأمر يتطلب عالما فى الفن الذى وضع فيه الكتاب متمرسا بخطوط القدماء .

---

(١) عبد السلام هارون تحقيق النصوص ونشرها ص٢٣

## تحقيق العنوان :

ليس من السهل هذا التحقيق ، فبعض المخطوطات يكون خاليا من العنوان: —

إما افقد الورقة الأولى .

٢ — لإنطماس العنوان .

٣ — إثبات عنوان واضح على النسخة يخالف الواقع : —

( ا ) إما للتزييف .

(ب) أو لجهل قارىء ما وقعت إليه نسخة مجردة من عنوانها فاثبت ما أعتقد أنه عنوانها .

فيحتاج المحقق فى الحالة الأولى إلى إعمال فكره فى ذلك ، بطائفة من المحاولات التحقيقية كأن يرجع إلى كتب المؤلفات كابن النديم ، أو كتب التراجم ، أو أن يتاح له معرفة طائفة من نصوص الكتاب مضمنة فى كتاب آخر ، أو أن يكون له خبرة خاصة بأسلوب مؤلف من المؤلفين ، وأسماء ما ألف من الكتب فتضع تلك الخبرة فى يده الخيط الأول للوصول إلى حقيقة عنوان الكتاب .

## تحقيق إسم المؤلف :

إن كل خطوة يخطوها المحقق لابد أن تكون مصحوبة بالحذر فلا يكفى أن نجد أن عنوان الكتاب وإسم مؤلفه فى ظاهر النسخة أو النسخ لتحكم بأن المخطوطة من مؤلفات صاحب الاسم المثبت بل لابد من إجراء تحقيق على يطمئن معه الباحث إلى أن الكتاب نفسه صادق النسبة إلى مؤلفه .

وأحيانا تفقد النسخة النص على إسم المؤلف فمن العنوان يمكن الوصول إلى ذلك الإسم — بمراجعة فهارس المكتبات ، أو كتب المؤلفات أو كتب التراجم التى أخرجت أخراجا حديثا .

وأحيانا تدل المصطلحات الرسمية الكتاب على ما يوجهنا إلى تعيين عصر المؤلف ، يظهر ذلك لمن قرأ شيئا من هذه المصطلحات فى صبح الأعشى للقلقشندى — والتعريف بالمصطلح الشريف لابن فضل الله العمرى .

# ( و ) نشر المخطوطات[1]

عنى العلماء الغربيون بدراسة المخطوطات المتعلقة بتاريخهم وبتاريخ الفكر الإغريقى والرومانى ، وألف عدد من مفكريهم ضمن دراساتهم لأصول البحث التاريخى بحوثا قيمة عن أصول نشر المخطوطات ، ومن أشهرها كتاب « لانجلوا الذى ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوى إلى العربية بعنوان « المدخل إلى الدراسات التاريخية ونشره ضمن كتاب « النقد التاريخى » . وقد قام عـــدد من المستشرقين والعرب بنشر جملة كبيرة من المخطوطات — وذكر بعضهم فى مقدمة ما نشروه، الطريقة التى اعتمدوها فى النشر — ومنهم الدكتور أسد رستم فى كتابه « مصطلح التاريخ » والأستاذ عبد السلام هارون فى كتابه « تحقيق النصوص ونشرها » .

وقد حظيت المخطوطات باهتمام كثير من المعنيين بالدراسات الإسلامية ، وانصب اهتمام بعضهم على ما فى المخطوطات من خصائص فنية .

ومن المعلوم أن هذه الخصائص تتحكم فيها عدة عوامل منها قدم المخطوطات والورق الذى كتب عليه وطريقة كتابتها ، ونوع الخطوط التى كتبت بها — والزخارف المحلاه بها أو الصور المزينة لها وما له أثر فى القيمة الأثرية للمخطوط .

وكلما ازدادت هذه المعلومات كانت قيمة المخطوطة العلمية أعظم وكانت أجدر بالنشر .

---

(١) صالح أحمد على: بحث عن ملاحظات حول اختيار المخطوطات واعدادها للنشر ( الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية بدمشق ١٩٧٢ ) ص ٥٧٨ .

ومما يعين على معرفة المخطوط وأهميته الدراسات التى يستغرق فيها القائمون بها مؤلفات شخص ما أو مصادر تاريخ فترة أو حدث — فقد ظهرت دراسات عن جملة من المفكرين البارزين فى الإسلام ، ونشرت عنهم كتب فيها استعراض لمؤلفاتهم ، وذكر للمطبوع والمخطوط والمفقود منها ؛ ومن اشارة إلى أهميتها نذكر منهم الغزالى وابن سينا وابن خلدون والمسعودى والبيرونى — كما أن عدداً غير قليل من المؤرخين عقدوا فى مؤلفاتهم فصولا استعرضوا فيها الكتب التى تبحث فى المواضع التى درسوها مع بيان أهمية كل مخطوط نذكر منهم على سبيل المثال دراسات الدكتور محمد حسن عن الطولونيين - والدكتورة سيدة اسماعيل الكاشف عن الإخشيديين وحسن إبراهيم حسن عن الفاطميين .

## (ز) أعداد المخطوط للنشر [1]

يمكن تقسيم المخطوطات من حيث توفرها إلى قسمين ، فريدة أو ذات نسخ متعددة .

أما النسخة الفريدة فيجرى تقديمها على ضوء المقتطفات التى نقلت منها المخطوطة أو نقلت عن المخطوطة .

أما إذا كان للكتاب مخطوطات متعددة فلابد من جمع أكبر عدد من هذه المخطوطات قبل البدء بعملية المقارنة الدقيقة ، وبعد اختيار النسخة الأساسية تبدأ عملية التدقيق — ويجب أن يركز الباحث عمله فى النشر على نسخة واحدة بعد اثبات صحتها وأصالتها ، ويعتبرها هى النسخة التى يجرى على أساسها المقارنة مع النسخ الأخرى، وعند اختيار النسخة يجب أن يكون أدق النسخ أضبطها أى أكملها وأقلها تحريفا وأقربها إلى نسخة المؤلف . ومن الطبيعى أن أحسن النسخ هى التى كتبها المؤلف بخط يده ، ولو أنه أحيانا يكتب المؤلف عدة نسخ من كتابه مختلفة فى دقتها وطولها ،ومثال لذلك ما وصلنا من نسخ مقدمة ابن خلدون فيها اختلاف فى الحجم والمعلومات .

ومثال لذلك المسعودى فقد ألف كتابه مرتين وينصح باستعمال النسخة المتأخرة وينصح بعدم الاعتماد على الأولى .

---

(١) أنظر : صالح أحمد العلى — مقال حول اختيار الموضوعات واعدادها للنشر فى الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية دمشق ١٩٧٢ ص ٥٧٨ — ٥٩٤ .

مقدمة المخطوط :

يجب وضع مقدمة لأى مخطوط ينشر — تطبع فى أول الكتاب — وتكون أرقام صفحاتها متسلسلة مستقلة أو مندمجة مع أرقام كل الكتاب وتحوى المقدمة عادة بعض العناصر التالية :

١ — ذكر كامل لجميع المخطوطات المعتمدة فى النشر يذكر فيها عنوان كل مخطوط ومحل وجوده ورقه إن كان فى مكتبة عامة — والأساس فيما إذا كان المخطوط الأصلى أم منسوخه أم صورة فوتوغرافية — له ووصف عدد صفحاته وترتيبه وخطة ترقيمه .

٢ — ذكر المخطوطات الموجودة من الكتاب مما لم يعتمدها النشر ووصفها إن أمكن مع الإشارة إلى سبب عدم الإعتماد عليها .

٣ — ترجمة المؤلف مع ذكر لبقية مؤلفاته .

٤ — وصف عام للمخطوط .

٥ — أهمية محتوى المخطوط فى نطاق الموضوع الذى يدرسه ، وفى هذا يسير إلى من ألف فى الموضوع — ومن اقتبس منه المؤلف ومن شرحه وأعتمده أو ردّ عليه ونقضه .

٦ — النسخ والقراءات — الطريقة التى أتبعت فى النشر والتعديلات الشكلية التى أدخلت فى الطباعة — هذا وللفهارس أهمية كبرى فى تيسير مراجعة الكتاب والإفادة منه وخاصة :

١ — فهرس المحتويات ويشمل ذكراً للفصول والأبواب .

٢ — فهرس هجائى لأسماء الأعلام الواردة فى الكتاب .

٣ — فهرس هجائى لأسماء الأماكن .

٤ — فهارس للمصطلحات والتعبيرات الفنية وغير ذلك مما تقتضيه الضرورة .

## ثانيا ـ المكتبات والمخطوطات فى الاسلام (1)

إن المكتبات فى الاسلام نتاج لحضارة الإسلام وانعكاس لها ــ وقد ساهمت فى توسيع نطاق هذه الحضارة وتغذيتها وترقيتها ، ولذلك عندما اتسع أفق المسلمين العقلى وازدهر تقدمهم الحضارى وتنوعت اهتماماتهـــم ، زاد بنفس النسبة عدد المكتبات وتنوعت أغراضها حتى شملت جميع الأغراض التى تؤسس المكتبات من أجلها .

لذلك نجد فى الاسلام الأنواع المتعددة من المكتبات العامة للجمهور على مختلف أنواعه وأجناسه وثقافاته والمكتبات الخاصة والمكتبات الملحقة بالمساجد والجوامع والمكتبات المتخصصة ومكتبات المدارس والجامعات وغير ذلك .

وقد تباهى الخلفاء والأمراء بعظمة مكتباتهم وتنوع مافيها من كتب ، وندرة الكتب التى يشترونها وكانت بغداد دمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة وغيرها تشتهر بمكتباتها العامة ، وأقيمت مكتبات خاصة تبحث فى فروع معينة من العلوم إلى جانب تلك المكتبات العامة .

---

(1) أنظر : محمد ماهر حمادة : المكتبات فى الاسلام .

# ( ا ) مكتبات المساجد والجوامع

جرت العادة من أقدم عصور الإسلام أن يودع الناس فى المساجد عدداً من نسخ القرآن الكريم وغيره من الكتب الدينية والنافعة كوقف للمطالعين والمصلين، وقد ظهرت مكتبة المسجد منذ اتخذ المسلمون المسجد مكانا للدراسة والتى كانت تتم على مختلف المراحل حتى زمن قريب

وكانت بعض المساجد تمتلك مكتبات خاصة — لاتحتوى كتبا دينيـة فقط وإنما تضم كتبا فلسفية وعلمية .

وكانت تعقد الحلقات فى المساجد للدراسة والمناظرة كما كان يحدث فى جامع بنى أمية فى دمشق وفى الجامع الأزهر فى القاهرة وفى جوامع مكة والمدينة وفى جوامع قرطبة وطليطلة التى كان لها شهرة وأهمية كبيرة فى جذب الطلاب المسلمين والنصارى إليها على السواء .

كما يعتبر الجامع الأزهر أقدم جامعة فى العالم — وتضم مكتبته مجموعات ضخمة من الكتب .

ونحن نعلم أن الملوك والخلفاء والامراء والأغنياء والعلماء ومتوسطى الحال اعتادوا أن يوقفوا أشياء كثيرة على المساجد ابتغاء الأجر فى اليوم الآخر ومن جملة هذه الأشياء الكتب وقد أنزل الحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمى إلى جامع ابن طولون ٨١٤ مصحفا وكذلك ترك فى وصيته عدداً من الكتب للجامع الأزهر .

وقد كانت هذه المكتبات عرضة للسلب والنهب والحريق مما كان يودى بقسم من محتوياتها .

## (ب) المكتبات الخاصة

انتشر هذا النوع من المكتاب فى جميع أنحاء العالم الإسلامى وحرص الوزراء والعظماء والأغنياء على اقتناء مجموعات ضخمة من الكتب والمخطوطات من أموالهم الخاصة. وكان يسمح بالاطلاع فيها للباحثين والعلماء والأصدقاء.

ويذكر أن ابن العميد وزير البويهيين ومكتبته الرائعة التى كان خازنها المؤرخ الشهير ابن مسكويه الذى كان عالما وباحثا ومحبا للكتب — فقد جمع مكتبة حوت كل علم وكل نوع من أنواع المعارف والآداب.

وقد أسس جعفر بن محمد الموصلى الشافعى المعروف بابن حمدان فى بلدة الموصل مكتبة يسميها ياقوت دار علم وقد جعل فيها خزانة كتب من جميع العلوم وقفا على كل طالب علم لا يمنع أحد من دخولها.

وقد استمر حب الكتب والاهتمام بجمعها وإنشاء المكتبات الخاصة والعامة واستعمالها والتباهى بها مستمرا حتى أواخر الدولة العباسية وما بعدها.

ولا نستطيع أن نذكر المكتبات الخاصة جميعها لأن ذلك يفوق الحصر. وقد كان فى مصر وسورية إهتماما زائداً بالمكتبات الخاصة. ووجدت فى مصر مكتبات خاصة جمعها بعض الوزراء والأطباء والأفراد، فقد أوجد يعقوب بن كلس وزير العزيز بالله الفاطمى خزانة لنفسه وكان محبا للعلوم يجمع حوله العلماء والأدباء.

وكان فى داره قوم يكتبون القرآن الكريم وآخرون يكتبون الحديث والفقه والأدب وحتى الطب ويشكّلون المصاحف وينقطونها.

أما فى الأندلس فقد اهتموا باقتناء الكتب وبتجليدها وزخرفتها — وبلغت المكتبات هناك درجة عالية جداً من التقدم ، نتيجة طبيعة الحضارة التى أوجدها الإسلام هناك التى نافست حضارة الإسلام فى المشرق .وفى الواقع انتشرت الثقافة العربية الإسلامية والتربية والتعليم فى أسبانيا — حتى أصبح أغلب الناس فى الأندلس قادرين على القراءة والكتابة — وقد انتقلت الثقافة العربية إلى الأسبان النصارى الذين أقاموا فى البلاد الإسلامية وعاشوا فيها تحت ظل الحكم الإسلامى وتعلموا اللغة العربية وكتبوا بها بل واقتنوا مكتبات عربية .

## (ح) المكتبات العامة

تعتبر المكتبات العامة المقياس الحقيقى لرقى الأمم والشعوب ، وإن كثرتها تدل على ثقافة الشعب وحبه للعلم .

وكانت المكتبات العامة منتشرة فى أرجاء العالم الإسلامى من حدود الصين والهند شرقا إلى حدود فرنسا غرباً وشمالا — هذا بالإضافة إلى مكتبات المساجد التى كانت ملحقة بها ومكتبات الأفراد والمدارس والكتاتيب والمعاهد .

وكانت المكتبات العامة مباحة للجميع — بل وكثيراً ما كان يقدم الورق والحبر وأدوات الكتابة فى بعضها للقراء .كما كان فيها مرشدون يساعدون القراء فى إيجاد المصادر والكتب الخاصة بالموضوعات التى يبحثون فيها .

ومن المكتبات العامة الشهيرة مكتبة سابور فى بغداد فى القرن الخامس الهجرى ومكتبة بنى عمار فى طرابلس الشام فى القرنين الخامس والسادس الهجريين .

وكان يطلق على مكتبة سابور بن أردشير فى بغداد « خزانة الكتب» كما ذكرها ابن الأثير فى كتابه الكامل فى التاريخ وأطلق عليها ابن تغرى بردى فى النجوم الزاهرة اسم « دار العلم » .

ويعتبر أبو العلاء المعرى الشاعر الكبير أشهر من قصد بغداد لزيارة دار العلم والتعرف على مقتنياتها وعلى روادها من العلماء والأدباء .

وقد أقام أبو العلاء فى بغداد يتردد على دار العلم ، وظلت هذه المكتبة حتى سنة ٤٥١ هـ حيث شبت النار فى محلة الكرخ وبين السورين ، واحترقت دار العلم ونهبت بعض كتبها .

أما مكتبة بنى عمار فى طرابلس الشام ، التى تنسب إلى بنى عمار الذين حكموا

قسما من الساحل السورى فى القرن الخامس الهجرى واستمروا فى حكمة حتى الحروب الصليبية .

وقد كان بنو عمار شيعة على المذهب الاسماعيلى اهتموا بنشر مذهبهم والدعاية له وبذلك أوجدوا مؤسسة تقوم بهذه المهمة هى دار العلم فى طرابلس — وقد اهتموا بهذه المكتبة إهتماما كبيراً ، وكان لهم من يجوبون أقطار الإسلام بحثا عن الكتب والمخطوطات النادرة — وكان فيهـــا النساخ يعملون بشكل مستمر ليلا نهاراً .

وقد كانت مقتنياتها من أجمل الكتب المجلدة والمزخرفة والمحلاة بالذهب والفضة والمكتوبة بالخطوط المنسوبة لأشهر الخطاطين ، وقد حوت جميع أنواع وفروع المعرفة الانسانية من طب وفلك وتنجيم وفلسفة وأدب وتاريخ وتفاسير .

وقد أحرق الصليبيون هذه المكتبة بكل ماتحوى من مقتنيات قيّمة عندما احتلوا طرابلس سنة ١٠٠٩/٥٩٢ھ .

ومن أشهر المكتبات العامة — مكتبات القاهرة فقد اهتم الفاطميون بإنشاء المكتبات وجمع الكتب التى تؤيد المذهب الشيعى الفاطمى لمنافسة بغداد فى ذلك . فأنشأ يعقوب بن كلس وزير العزيز بالله الفاطمى « خزانة الكتب » لتضاهى بيت الحكمة البغدادية، وكان الخلفاء الفاطميون يغذونها دائما بما يحصلون عليه من الكتب حتى بلغ عدد مجلداتها مليون ونصف مجلد ، منها عدة نسخ لكتاب واحد ، ومنها نسخه لكل كتاب — وقد أنشأ الحاكم بأمر الله « دار العلم » أو دار الحكمة عام ٣٩٥ھ وعيّن لها أساتذة لتدريس أصول المذهب ، لذلك كانت مكتبة ومدرسة فى وقت واحد .

ويروى أنه حملت إلى هذه المكتبة الكتب القيمة من خزائن الحاكم والقصور، كما أجرى الحاكم بأمر الله الأرزاق على من فى دار الحكمة من العلماء والفقهاء والأطباء وأباح دخولها لجميع طبقات الشعب، ومذاهب أهل السنة والشيعة، للقراءة

فيها أو للكتابة والنسخ والتعليم والترجمة — وصارت تعقد فيها الاجتماعات العلمية، وكان الحاكم يحضر بنفسه مجالس المناظرة العلمية . وأكد الحاكم بأمر الله أن ما أوقفه على دار الحكمة من أوقاف يكفي لتمويلها أبد الدهر .

وهناك في المغرب ، أطلق على المكتبه اسم « خزانة » وأشهرها « خزانة القرويين » وكان فيها حتى آخر القرن الماضي ثلاثون ألف مجلد .

وكانت بها أكثر مخطوطات « الاسكوريال » في مدريد التي سرقت منها ، حين كلف السلطان زيدان السعدي قنصل فرنسا عام ١٦١٧م بنقل أربعة آلاف مخطوط عربي إلى أغادير ، فحول القنصل شراع مركبه إلى فرنسا ، فأسره القراصنة الأسبان وغنموا المخطوطات ووضعوها في الاسكوريال .

وفي الأندلس ، قلد الأندلسيون المشارقة وفاقوهم في بعض مظاهر الحضارة ، وأسس الحكم بن الناصر ( المتوفى ٢٦٦هـ ) مكتبة في قصره في قرطبة وجلب لها الكتب من العالمين الإسلامي والأوروبي وأقام لها الموظفين للعناية بشؤونها ، وزاد عدد كتبها عن الأربعمائة الف كتاب — ويقال إن الأسبان عندما استولوا على قرطبة أحرقوا في يوم واحد نحو سبعين خزانة للكتب فيها مايزيد عن مليون وخمسين الف مجلد(*) .

---

(*) أنظر — أنور الرفاعي — الاسلام في حضارته ونظمه

# المخطوطات فى المكتبات الاسلامية[1]

لم تخلف أمة من الأمم ما خلفه العرب من تراث فكرى وافر عظيم امتلأت به مكتبات بغداد ودمشق والقاهرة والقيروان وحلب وقرطبة واشبيلية وغرناطة والمغرب الأقصى وغيرها من البلدان ، ولكن هذا التراث الوافر الضخم لم يسلم من عاديات الزمن فأتلف أو أحرق أو ضاع أو نهب ولم يبق للعرب اليوم منه إلا ما قل بعضه ، مهمل فى مكتبات الشرق ، وكثير منه فى مكتبات الغرب .

وتضم تلك المكتبات مجموعات ضخمة من المخطوطات فى الدول الآتية :

١ — سورية :

معظم المخطوطات فى بلاد الشام مجموعات محفوظة فى دمشق وحلب وهما العاصمتان الثقافيتان الكبريان فى هذا البلد - ولكن أهمها مخطوطات دمشق : وخاصة المكتبة الظاهرية التى كان يساهم فى زيادة مقتنياتها علماء المدينة وفضلاؤها وموظفو الولاية ودوائرها الرسمية ، حتى أصبحت تضم مجموعة ضخمة قيمة من المخطوطات فى التاريخ الاسلامى والتراجم والقراءات والتجويد وعلوم القرآن واللغة والفقه .

كما تضم المكتبة الأحمدية بحلب مجموعة قيمة من المخطوطات - هذا بالإضافة

---

(١) محمد مرسى الخولى : بحث عن جهود معهد المخطوطات العربية ( الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية والتوثيق بدمشق سنة ١٩٧٢ ص ٢٠٩

إلى ما تضمه المكتبات الخاصة مثل مكتبة الشيخ ناجى الكردى قيم الجامع الأموى بحلب، ومكتبة الاستاذ زين العابدين بحلب .

٢ — مصر :

تضم دار الكتب المصرية مجموعات ضخمة من المخطوطات القيمة هذا بالإضافة إلى مكتبات كاملة من المخطوطات مثل :

- المكتبة التيمورية .
- مكتبة طلعت .
- مكتبة حليم .

هذا بالإضافة إلى مكتبة الجامع الأزهر الشهيرة ومكتبات المعاهد الدينية والجامعات ومكتبة بلدية الإسكندرية ومكتبات المساجد مثل جامع الشيخ إبراهيم - ومكتبة المجلس البلدى بسوهاج التى تضم بقايا كتب رفاعة الطهطاوى - ومكتبة البلدية بالمنصورة ومكتبة المعهد الدينى بدمياط .

٣ — العراق[١] :

تضم بعض المكتبات والمساجد والأديرة فى العراق رصيداً هائلا من المخطوطات فى البصرة وبغداد، تلكيف، دير السيدة، دير ماربهنام، دير مارمتى، سامراء، عقرة، قرة قوش، الكاظمية، كربلاء، كركوك، الموصل، النجف .

( ا ) مكتبات البصرة :

أشهر مكتباتها المكتبة العباسية - وتضم حوالى ١٥٠٠ مخطوط، ومكتبة محمد أحمد المحامى التى تضم مجموعة من المخطوطات العربية والفارسية، ومكتبة آل

---

(١) كوركيس عواد : بحث عن تطور المخطوطات فى العراق ص ٦٢١ فى الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية والتوثيق بدمشق ١٩٧٢ .

القزوينى التى أنشأها السيد محمد مهدى الكاظمى القزوينى المتوفى سنة ١٩٢٩ وفيها نحو مئة مخطوطة .

والمكتبة المركزية لجامعة البصرة - وفيها حوالى ٦٣ مخطوطة ، ومكتبة اللواء المركزية العامة بالبصرة .

(ب) مكتبات بغداد :

لاريب فى أن مدينة بغداد أغنى مدن العراق بمكتباتها المختلفة وبالثروة الخطية العظيمة التى تحرزها تلك المكتبات ومنها :

— مكتبة الآثار :

وتعرف « بمكتبة المتحف العراقى » التابعة لمديرية الآثار العامة وتضم حوالى سبعة آلاف مخطوطة ويدخل فى ضمنها مجموعة مخطوطات مكتبة كل من الاب أنستاس مارى الكرملى ، ويعقوب سركيس ، ورشيد عالى الكيلانى وغيرهم ممن آلت مكتباتهم إلى هذه المكتبة هذا بالإضافة إلى ما يرد إلى المكتبة من هدايا وهبات وتضم تلك المكتبة مخطوطات تاريخية وأدبية وطبية منها : —

( ا ) المخطوطات التاريخية :

مخطوطات تبحث فى التاريخ والأخبار والتراجم والسير .

(ب) المخطوطات الأدبية :

مخطوطات تتناول دواوين الشعر والمجاميع الشعرية وسائر كتب الأدب :

(ح) مخطوطات الطب والصيدلة والبيطرة :

مخطوطات فى الطب والتشريح والمواد الطبية والبيطرة .

ح — مكتبة الأوقاف العامة :

تضم مجموعات ضخمة من المخطوطات النفيسة ذوات الخطوط القديمة — تم جمعها من مكتبات الجوامع والمدارس والتكايا مثل جامع الحيدرخانة وجامع

الإمام الأعظم أبي حنيفة والمدرسة السليمانية والتكية الخالدة النقشبندية - وخزانة محمد سعيد الطبقجلي ( المتوفى سنة ١٨٤٩ ) .

د — المكتبة القادرية :

وتضم مكتبة جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني ببغداد مجموعة كبيرة من المخطوطات .

هـ — مكتبة الكرمليين ببغداد :

في سنة ١٩٤٩ أهدى الآباء الكرمليون إلى مكتبة المتحف العراقي معظم القسم العربي من « مكتبة دير الآباء الكرمليين » في بغداد . التي كان قد جمعها للدير أنستاس الكرملي وكان عددها حوالي ١٥٠٠ مخطوط .

هذا وتضم مكتبة كلية الآداب ومكتبة كلية الطب بجامعة بغداد مجموعات هامة من المخطوطات - كما تضم كنيسة أم الأحزان عشرات المخطوطات باللغة الكلدانية - وهناك مخطوطات المكتبات الخاصة مثل مخطوطات سعيد النقشبندي وعلي الخاقاني وعزيز بطرس - وفي مكتبات الكنائس والأديرة في تلكيف ودير السيدة ودير مار بهنام ودير مارمتي مجموعات من المخطوطات الكلدانية والعربية والريانية .

وخلاصة القول هناك في بغداد والنجف وكربلاء والموصل والبصرة وكركوك وغيرها من المدن مجموعات ضخمة من المخطوطات التي تفيد في دراسة تاريخ العناية بالكتاب الإسلامي .

٤ — القدس وبيروت

تضم بعض المكتبات مجموعات قيّمة من المخطوطات ومنها : -

١ — المكتبة الخالدية وما ألحق بها من مجموعات مثل مجموعة يوسف باشا الخالدي ومجموعة ياسين الخالدي .

٢ — مكتبة المسجد الأقصى .

٣ — مكتبة دار الخطيب بالقدس .

٤ ــ مكتبة البديرى بالقدس .

٥ ــ متحف الآثار الفلسطيني ( المكتبة العامة ) .

٦ ــ المكتبة الخليلية بالقدس .

٧ ــ مكتبة محمد طاهر أبو السعود بالقدس .

ومعظم هذه المكتبات الخاصة صورت المخطوطات المودعة فيها هذا وتضم مكتبة الجامعة الامريكية فى بيروت ومكتبة نور الدين بيهم مجموعات أخرى من المخطوطات .

٥ ــ المملكة العربية السعودية :

ومن المكتبات التى تضم بعض المخطوطات الهامة : ـ

١ ــ مكتبة الحرم الشريف فى مكة .

٢ ــ مكتبة شيخ الاسلام عارف حكمت بالمدينة .

٣ ــ مكتبة محمد نصيف بجدة .

٦ ــ تونس :

ومن المكتبات العامة والخاصة التى تضم بعض المخطوطات الهامة : ـ

١ ــ مكتبة الصنادقية بالزيتونة .

٢ ــ مكتبة العبدلية بالزيتونة .

٣ ــ مكتبة حسن حسنى عبد الوهاب .

٤ ــ مكتبة الشيخ الطاهر بن عاشور .

٥ ــ مكتبة الشيخ الشاذلى النيفر .

وتوجد مجموعات ضخمة من المخطوطات الإسلامية فى الهند وتركيا : ـ

٧ ــ الهند :

تضم بعض المكتبات العامة والخاصة مجموعات قيمة من المخطوطات ، فمن المكتبات العامة : ـ

١ ـ المكتبة السعيدية العامة .

٢ ـ مكتبة رضا على خان ، رامبور .

٣ ـ مجموعة بهادر ( المكتبة الامبراطورية ) كلكتا .

٤ ـ المكتبة الشرقية ( الملحقة ( بجامعة مدارس ) .

٥ ـ المكتبة الآصفية بحيدر آباد .

٦ ـ مكتبة الجامعة العثمانية بحيدر آباد .

ومن المكتبات الخاصة : ـ(١)

١ ـ المكتبة الحبيبية ( صدر الصدور حبيب شروانى ) .

٢ ـ المكتبة الناصرية .

٣ ـ مكتبة الدكتور محمد عبد الحق المدراسى بمدارس .

٤ ـ مكتبة سالارجنج بحيدر آباد .

٥ ـ المكتبة السعيدية بحيدر آباد .

٦ ـ مكتبة مولانا خليل المدراسى بحيدر آباد .

٧ ـ مكتبة السيدة هاجر محمد غوث بحيدر آبار .

٨ ـ تركيا(٢)

تحوى مكتبات استامبول بصفة خاصة كنوز التراث العربى والإسلامى من مكتبات خاصة وعامة منها : ـ

١ ـ مكتبة أحمد الثالث ( طوبقبو ) .

---

(١) محمد مرسى الخولى : بحث عن جهود معهد المخطوطات العربية ( الحلقة الدراسية للخدمات المكتبية بدمشق ١٩٧٢ ) من ص ٣٠٩ - ٣١٤ .

(٢) محمد مرسى الخولى : بحث عن جهود معهد المخطوطات العربية بدمشق ١٩٧٢ ص ٣٧ .

٢ — المكتبة السليمانية .
٣ — مكتبة متحف الأوقاف .
٤ — مكتبة أيا صوفيا .
٥ — مكتبة بايزيد .
٦ — مكتبة الفاتح .
٧ — مكتبة كوبريلى .
٨ — مكتبة ملت .
٩ — مكتبة خسرو باشا ( أيوب ) .

## ثالثا : نشأة فن الطباعة وظهور الكتاب المطبوع [1]

يرجح المؤرخون أن الصينيين والكوريين عرفوا — بعد صناعة الورق — الطباعة على الحجر ، فحفرت صفحات على الحجر بحيث تبرز الحروف إلى الخارج ووصل الأمر فيما بعد إلى حفر الصفحات على الخشب .

وأقدم مطبوع خشبي وصل إلينا يرجع إلى عام ٩٢٢ بعد الميلاد ، وكانت الصفحة المراد طبعها تكتب بحروف مقلوبة على الخشب بعد تسوية سطحه وتنعيمه ثم يقوم العامل بحفر أجزاء الخشب الخالية من الكتابة بحيث تظهر الكتابة بارزة على اللوحة ، ثم يقوم بتحبيرها ويضع عليها الورقة التي يراد طبعها ، ويمرر عليها اسطوانة فتظهر الكتابة واضحة على الورقة .

وظل اتباع هذه الطريقة إلى أن ظهرت المطبعة بالمعنى الحقيقي فى منتصف القرن الخامس عشر ويرجع تأخر هذا الاختراع حتى هذا التاريخ إلى أسباب عدة ، أهمها : أن الانسان لم يكن يشعر بالحاجة إلى هذه الآلة الجديدة .

يضاف إلى ذلك أن طرق الاتصال (كالكتاب والجريدة والاعلان) التى تعتبر الآن من ضروريات الحياة ، لم تكن فى العصور القديمة والوسطى ذات أهمية تذكر ، فقد كان الإنسان يعيش فى جماعات صغيرة يتنافس فى المسائل السياسية والتجارية فى الميادين العامة وكان يمارس العلوم والفنون مشتركا مع غيره من أفراد جماعته لا يتعداهم إلى جماعة أخرى إلا فيما ندر .

---

(١) انظر خليل صابات — تاريخ الطباعة فى الشرق العربى : ١٩٥٨

وفى القرن الخامس عشر بدأ النظـــام الاقطاعى يتداعى ، وهبت الشعوب تطالب بالوحدة ، وأخذت العقول تبحث عن نور المعرفة ، وأخذ الفرد يشعر بوجوده وبحاجته إلى أشياء جديدة تغذى عقله وفكره ، وأصبحت القراءة من الامور التى لا يمكن الاستغناء عنها — لاسيما قراءة الآداب القديمة التى حملها العلماء وفرّوا بها بعد فتح القسطنطينية وسقوط الامبراطورية الرومانية الشرقية .

وأول كتاب مطبوع بالألواح الخشبية ظهر فى أوربا سنة ١٤٢٠م وقد اختفت هذه الطريقة فى أواخر القرن الخامس عشر .

ودعت عيوب الطباعة بالألواح الخشبية إلى التفكير فى حفر كل حرف على حدة ، فأمكن بهذه الطريقة جمع الحروف المتفرقة لتكوين الكلمات فى تناسق تام، فاذا مافرغ من طبع الكتاب استخدمت هذه الحروف ذاتها فى طبع كتاب أو كتب أخرى ، ويقال إن يوحنا جوتنبرج وضع حروفه الأولى من النحاس ، وكانت الحروف الجديدة تصف فى خط مستقيم وتوزع أو تفرق فى سهولة عند الفراغ من الطبع ، ولما كانت تكاليف صنعها باهظة فكر جوتنبرج فى سبكها وكانت المطبوعات الأولى شديدة الشبه بالمخطوطات ، مما دعا بعض الطابعين إلى بيعها على أنها مخطوطة ، وعندما شرعت المطبعة فى استخدام الحروف الرومانية سهل على الناس التمييز بين المخطوط والمطبوع .

ويجمع مؤرخو الطباعة على أن جوتنبرج هو الذى اخترع الطباعة بالحروف المتفرقة ، وأول كتاب طبع بهذه الحروف هو التوراة — ذات الاثنين وأربعين سطرا ، الذى بدأ جوتنبرج فيه حوالى سنة ١٤٥٠م وفى هذه الأثناء تعرّف بطرس شويفر — بفوست شريك جوتنبرج وممولـه ، وبدأ شويفر يجرى بمساعدة فوست تجارب تمكن على أثرها من صنع الحروف من الرصاص بعد صبها فى قوالب من النحاس ، وقد جاءت هذه الحروف واضحة دقيقة فضلا عن سرعة صنعها ،

وانتشرت الطباعة فى أوربا ، فى إيطاليـا كما عرفت انجلترا الطباعة سنة ١٤٧٤ م بفضل وليم كوكستون الذى تعلم الطباعة فى ألمانيا ، وعرفت أسبانيا والبرتغال الفن المطبعى سنة ١٤٧٤ م . ثم ظهرت الطباعة فى تركيا فى أواخر القرن الخامس عشر بالحروف العبرية لاحضار أحد العلماء اليهود مطبعة إلى الآستانة وحروفها عبرية لينشر بها كتب الديانة الموسوية ، وحرم السلطان بايزيد الثانى على المسلمين استخدام فن جوتنبرج ( أى الطباعة ) .

أما المطبعة بالحروف العربية والتركية ، فلم يعرفها الاتراك إلا فى الثلث الأول من القرن الثامن عشر .

وبينما كانت الطباعة تتقدم فى أوربا خلال القرن السادس عشر ، وبينما كانت تنشر الكتب باللغات الشرقية والغربية المختلفة ، كانت بلاد المشرق لا تزال فى طور النسخ ، وكان الرهبان فى الاديرة الشامية يقسمون أوقاتهم بين الصلاة والأعمال اليدوية ونسخ الكتب الدينية ، وأن لبنان هو أول بلد عربى عرف الطباعة وذلك بفضل رهبان دير قزحيا ( جنوبى طرابلس ) الذين حملوا وهم قادمون من روما مطبعة استطاعوا أن يطبعوا عليها المزامير بالسريانية وغيرها .

كما يرجع الفضل فى ذلك للسوريين أيضا ، لما قام به عبد الله زاخر السورى ، الذى ولد بمدينة حماه إذ استحضر مطبعته من فرنسا وسبك بنفسه حروفها العربية .

نشأة الطباعة فى لبنان :(١)

ساهمت المطابع اللبنانية مساهمة كبيرة فى نشر الكتاب العربى ، لا فى لبنان فحسب بل فى البلاد العربية كلهـا ، وأمريكا التى هاجر إليهـا عدد كبير جدا من

---

(١) خليل صابات — تاريخ الطباعة فى الشرق العربى ص ٣٣

السوريين واللبنانيين ، وهكذا أصبحت الطباعة عامة والطباعة اللبنانية على وجه الخصوص همزة الوصل بين الشرق والغرب .

وكان لبنان حتى نهاية القرن التاسع عشر فى مقدمة الدول العربية فى فن الطباعة ثم جاءت مصر فى أواخر ذلك القرن فانتزعت مركز الصدارة بفضل انتشار الصحف والمدارس وتكوين الشركات المساهمة الكبرى والانتعاش الاقتصادى الذى عمّ البلاد .

ومن المطابع الهامة فى لبنان فى ذلك الوقت :

— مطبعة دير قزحيا ( ١٦١٠ م ) .

— مطبعة دير مار يوحنا الصايغ بالشوير ١٧٣٣ م .

— مطبعة القديس جاورجيوس ١٧٥١ م

— المطبعة الأمريكية ببيروت ١٨٣٤ م

— المطبعة الكاثوليكية ببيروت ١٨٤٨ م

وقد استطاع المبشرون الأمريكون بوساطة مطبوعاتهم المختلفة أن يغزوا قلوب اللبنانيين ويضموا إلى مذهبهم عددا كبيرا منهم ، وقام الرهبان اليسوعيون باحضار مطبعة حجرية صغيرة فى شهر اكتوبر ١٨٤٨ وألحق بها قسم للتجليد ، ثم توقفت عن العمل بعد طبع بعض النشرات والمؤلفات الدينية والعلمية .

وفى سنة ١٨٥٣ مر الكونت دى تريمون ببيروت وهو فى طريقه إلى القدس فقابل رئيس الارسالية اليسوعية وحدثه عن أهمية إنشاء مطبعة كاثوليكية تنافس مطبعة الأمريكيين وتقلل من حدة نشاطهم ، وتبرع بمبلغ لانشاء مطبعة وطبع عليها كتاب « الاقتداء بالمسيح » ثم تقدمت الطباعة وتأسست عدة مطابع مثل :

— مطبعة طائفة السريان الكاثوليك ببيروت سنة ١٨٦٥ م

ـ مطبعة المعارف التى أسسها خليل سركيس ببيروت وجلب لها الحروف من أمريكا وانجلترا واشترك معه بعد ذلك المعلم بطرس البستانى .

ـ المطبعة السورية ببيروت ـ التى أسسها خليل الخورى سنة ١٨٥٧م لطبع جريدته « حديقة الأخبار » وهى أول صحيفة شعبية عربية فى الشرق العربى ، وقد أدت هذه المطبعة خدمات جليلة لقراء العربية فى لبنان وسوريا وبلاد الشرق العربى عامة .

# نشأة الطباعة فى سوريا[1]

كانت حلب أول مدينة سورية عرفت فن الطباعة ، وقد دخلت الطباعة سوريا كما دخلت لبنان عن طريق رجال الدين ، ذلك أن الحكومة التركية لم تكن تنظر بعين الارتياح إلى هذا الاختراع — وهذا المعول الذى سيهدم نفوذها بين الشعوب ، وكانت تعمل جاهدة على مقاومة كل أداة للرقى والتقدم توضع فى أيدى الشعب .

ومن المطابع السورية : —

١ — مطبعة البطريرك دباس بحلب (١٧٠٦م) .

٢ — مطبعة بلفنطى الحجرية بحلب (١٨٤١م) .

بلفنطى رجل أجنبى من جزيرة سردينيا أنشأ مطبعة حجرية طبعت ديوان ابن الفارض سنة ١٨٤١ وهو أول كتاب عربى يطبع فى سوريا كما طبعت كتاب المزامير .

٣ — مطبعة حلب المارونية (١٨٥٧م) .

أنشأت هذه المطبعة الطائفة المارونية ، وتفرغت لطبع الكتب الدينية الخاصة بها وعلى رأس الطائفة المطران يوسف مطر .

٤ — مطبعة ولاية سورية بدمشق (١٨٦٤م) .

أنشأت الحكومة العثمانية أول مطبعة لها فى سوريا سنة ١٢٨١هـ ( ١٨٦٤م )

---

(١) خليل صابات — تاريخ الطباعة فى الشرق العربى ص٩٣

لتطبع عليها جريدة باللغتين العربية والتركية ، واستقدمت خليل الخورى من بيروت لتنظيم أمور المطبعة .

٥ - مطبعة جريدة فرات بحلب (١٨٦٧م) .

أنشأ هــذه المطبعة المؤرخ التركى جودت باشا والى حلب لطبع صحيفته الاسبوعية الرسمية « فرات » .

ثم بدأت الطباعة فى سوريا عهدا جديدا فى حياتها منذ سنة ١٨٦٨ وتأسست عدة مطابع منها المطبعة الخيرية سنة ١٨٨٠ ومطبعة الانصاف سنة ١٩١٠ — ثم دخلت الطباعة فى سوريا مرحلة التقدم والرقى والإزدهار من سنة ١٩١٩ — ١٩٣٩، وخاصة فى زمن الاحتلال الفرنسى وما ارتكبه من جرائم ضد الأحرار العرب . وتقدم الفن المطبعى تقدما ملحوظا فى سوريا بعد الحرب العالمية الأولى — فجددت المطابع القديمة معداتها وجلبت المحركات الكهربائية لإدارة الطابعات السريعة .

# نشأة الطباعة فى مصر[1]

أدرك بونابرت منذ اللحظة التى قرر فيها احتلال مصر ، أن الدعاية هى السلاح الماضى الذى قد يكسب به قلوب المصريين ، فكان عليه أن يعد العدة لحملة من الدعاية يوطد أركانها بمطبعة يحملها معه لتساعده فيما يرمى إليه .

وحرص بونابرت على تزويد المطبعة التى سيحملها معه إلى مصر بالحروف العربية واليونانية والفرنسية — وعنى عناية خاصة برجال المطبعة الجديدة ومعداتها .

ولم يكن الغرض الأساسى من ذلك هو التقرب للمصريين ، إنما كان رغبته فى إصدار صحيفته التى تحمل إلى جنده وقواده الأخبار من هنا وهناك لتقوى روحهم المعنوية — ومجلة أخرى تحوى أبحاث وتقارير علماء الحملة وغيرها من المطبوعات .

وقد انقسمت مطابع الحملة الفرنسية إلى شعبة شرقية يرأسها إيليا فتح الله من ديار بكر وإلى شعبة فرنسية أخرى .

وأطلق على المطبعة الرسمية بشعبتيها ثلاثة أسماء رسمية وإسم شعبى فعرفت أثناء اجتياز البحر المتوسط « بمطبعة الجيش البحرية » ولما أنزلت فى ثغر الاسكندرية سميت « بالمطبعة الشرقية الفرنسية » وحين استقر بها المقام فى القاهرة اتخذت اسم « المطبعة الأهلية » وكان الفرنسيون يعرفونها باسم « المطبعة الجديدة »

وبعد احتلال القاهرة رأى بونابرت أنه فى حاجة ماسة إلى مطبعة عربية ، فأرسل

(١) خليل صابات - تاريخ الطباعة فى الشرق العربى ص ١٢١

فى طلبها ، ثم اختار دار عثمان بك الأشقر بميدان الأزبكية مقرا للمطبعة وعرفت بعد ذلك بالمطبعة الأهلية .

ثم أصدر بونابرت فى ١٤ أغسطس سنة ١٧٩٨ أمرا بتنظيمها ، وقد أحضر بونابرت معه إلى مصر حروفا عربية وفرنسية ويونانية وعبرية وسريانية وقبطية ، واستخدم الحروف الأولى فى طبع المنشورات والبيانات التى كانت تلصق على أبواب الحارات وفى نشر النصوص العربية ، ويقال إن الفرنسيين تركوا مطابعهم وحروفهم ، وخصص لها محمد على بعد أن تولى حكم مصر مكانا فى بولاق حيث أسس أول مطبعة رسمية . وهناك رأى آخر يقول إن مطابع الحملة الفرنسية قد عادت كلها إلى فرنسا ولم يترك فى مصر شيء منها .

ويرجع سبب تأخر عودة ظهور الطباعة فى مصر بعد جلاء الفرنسيين عنها إلى الفوضى التى عمت البلاد من أدناها إلى أقصاها ، فقد ظهر على المسرح بعد خروج المحتل الفرنسى قوى ثلاث أخذت تتنازع حكم مصر — فالأتراك يريدون استرداد نفوذهم من المماليك — والمماليك يرمون إلى استعادة سيادتهم التى فقدوها بدخول الفرنسيين ، والشعب المصرى صاحب البلاد الذى انتصر عليهما بتعيين محمد على واليا على البلاد والذى استتب له الأمر بعد القضاء على المماليك وانتصاره على الوهابيين.

وبدأ محمد على يفكر فى إدخال الطباعة فى مصر سنة ١٨٥١ وأرسلت مصر بعثة إلى إيطاليا فأوفدت نقولا مسابكى إلى ميلانو بإيطاليا ليتعلم فن سبك الحروف ودراسة فن الطباعة .

وأول مطبعة عرفتها مصر بعد خروج الفرنسيين « مطبعة بولاق » ويرجع تاريخ تأسيسها إلى سنة ١٨٢١م(١)

---

(١) أنظر : أبو الفتوح رضوان — تاريخ مطبعة بولاق

وفاتتحت المطبعة فى ٤ نوفمبر سنة ١٨٢١م وأول مدير لها هو نقولا مسابكى، وقد ظل يعمل فى بولاق إلى أن توفى فى ٢٤ مايو ١٨٣٠ .

وكان يطبع فى ذيل الكتب التى صدرت عن بولاق فى عهده العبارة التاليـــة « تم بحمد الله طبع . . . على يد متولى تدبير الطباعة الفقيد المسابكى فى . . . . »

---

وظلت مطبعة بولاق وغيرها من المطابع الرسمية التى أنشئت بالقاهرة والاسكندرية تابعة لديوان الجهادية إلى سنة ١٢٥٢هـ (١٨٣٧م) حين أنشىء ديوان المدارس الذى تبعت له المطبـ ة .

ولم تكن مطبعة بولاق مطبعة حروف فحسب بل كان يوجد فيها مطابع حجرية، أما الورق فكان يرد من ايطاليا ، وكذلك حبر الطباعة، الاأنه صار يصنع بالقاهرة بعد انشاء المطبعة بوقت قليل .

وقد استوردت مصر حروف المطبعة أول الأمر من أوروبا ، غير أنها استبدلت بعد ذلك بحروف مصنوعة فى مصر لما تبين عدم صلاحيتها .

وكان عدد طابعات بولاق فى سنة ١٨٣١ ثمانية استوردت جميعها من باريس ، وكانت مطبعة ديوان الوقائع المصرية بالقلعة تستورد طابعاتها ولوازمها من مطبعة بولاق .

وكان عدد عمال المطبعة حوالى أربعين . ولا يقبل العامل الا بعد اختبار عملى، وكان العمال الفنيون يتقاضون مرتبا أعلى من العمال العاديين ، وكانت أجور الاجانب ثلاثة أضعاف أجور المصريين .

وطبعت صحيفة الوقائع المصرية أولا فى مطبعة بولاق حتى ٢٦ صفر ١٢٤٩هـ، ثم تقرر أن تطبع فى مطبعة ديوان الوقائع المصرية بالقلعة لتكون قريبة من مقر الحكومة ، وظلت تطبع هناك الى أن تقرر مرة أخرى تنشر فى مطبعة بولاق .

وقامت مطبعة بولاق الى جانب طبعها الكتب المختلفة بطبع القوانين واللوائح والمنشورات ، نذكر منها القانون التركى المطبوع سنة ١٢٤٩هـ (١٨٣٣م)وقانون الزراعة المطبوع سنة ١٢٥٤هـ (١٨٣٩م).

ولم تكن مطبعة بولاق المطبعة الوحيدة فى مصر خلال الفترة الواقعة بين سنة ١٨١٩ وسنة ١٨٤١م فقد تأسس بعدها عدد من المطابع الصغيرة ، ألحق بعضها بديوان المدارس والبعض الآخر بالدواوين الأخرى وكانت مطابع ديوان المدارس تقوم بطبع الكتب العلمية المختلفة بعد ترجمتها الى اللغة العربية .

ومن المطابع الفرعية التى أنشأت بعد مطبعة بولاق :

١ — مطبعة مدرسة الطب بأبى زعبل .

٢ — مطبعة الطوبجية بطره .

٣ — مطبعة ديوان الجهادية .

٤ — مطبعة الديوان الخديوى .

٥ — مطبعة القلعة .

٦ — مطبعة رأس التين بالاسكندرية .

٧ — مطبعة مكتب الموسيقى .

٨ — مطبعة جزيرة كريد (لطبع جريدة وقائع كريدية)

وبجانب المطابع الحكومية كان هناك أيضا مطابع الأجانب ومطابع الصحف ومطابع الأهالى من المصريين .

وتقدم الفن الطباعى فى مصر وزاد عدد المطابع وتقدمت مطابع الهيئة العامة

لشئون المطابع الأميرية التى تم أنشأتها سنة ١٩٦٥ ومطبعة جامعة القاهرة والدار القومية للطباعة والنشر ، ومطابع مؤسسة الأهرام .

وهكذا نرى مصر قد أخذت المكانة اللائقة بها فى فن الطباعة وساعد على ذلك انتشار الصحافة ازدهارها والاقبال على القراءة بصفة عامة ، وأصبحت مصر تصدر آلاف الكتب الى معظم بلدان العالم(١) .

---

(١) أنظر : ابراهيم عبده : تاريخ الطباعة والصحافة فى مصر ،
أبو الفتوح رضوان — تاريخ مطبعة بولاق .

# المصادر

**أولا : القرآن الكريم**

**ثانيا : المصادر العربية**

— إبراهيم جمعه

قصه الكتابة العربية . القاهرة ، دار المعارف

— إبراهيم رزقانة ( وآخرون )

حضارة مصر والشرق القديم ، تأليف إبراهيم رزقانة ، محمد أنور شكرى وآخرون . القاهرة مكتبه مصر .

— إبراهيم عبده

تاريخ الطباعة والصحافة فى مصر خلال الحملة الفرنسية ١٧٩٨ — ١٨٠١ ، القاهرة مكتبة الآداب بالجماميز ، ١٩٤٩ .

— ابن خلدون ، عبد الرحمن محمد بن خلدون

مقدمة ابن خلدون . القاهرة .

— ابن سعد ، محمد بن سعد

كتاب الطبقات الكبرى ، القاهرة ، مطبعة لجنة نشر الثقافة الاسلامية .

— ابن النديم

الفهرست : القاهرة ، المطبعة الرحمانية ، ١٣٤٨هـ .

— ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب

كتاب سيرة النبى ، ١٢٧٦هـ

— أبو الفتوح رضوان

تاريخ مطبعة بولاق ولمحة فى تاريخ الطباعة فى بلدان الشرق الأوسط . القاهرة المطبعة الأميرية ، ١٩٥٣ .

— إبو الفدا ، الحافظ ابى فداء بن كثير القرشى

فضائل القرآن . القاهرة ، ١٣٤٨هـ .

— أرمان ، ادولف

مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر . القاهرة، مكتبة النهضة ، ١٩٥١ .

— أنور الرفاعى

الإسلام فى حضارته ونظمه الإدارية والسياسية والأدبية والعلمية والاجتماعية والاقتصادية والفنية . دمشق ، دار الفكر ، ١٩٧٣ .

— برستيد ، جيمس هنرى

تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى .تعريب حسن كمال. القاهرة، ١٩٢٩ .

— بل ، هـ إدرس

مصر من الاسكندر الاكبر حتى الفتح العربى ، ترجمة عبد اللطيف أحمد على ومحمد عواد حسين . القاهرة ، ١٩٥٤ .

— جرجى زيدان

تاريخ التمدن الاسلامى ، القاهرة ، دار الهلال ١٩٣٧ .

— جمال محمد محرز

التصوير الاسلامى ومدارسه . القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٢ .

— جمال محمد محرز

فن التصوير الاسلامى فى القرن ٨ﻫ/١٤م ( فصلة من مجلة كلية الآداب — المجلد الرابع عشر — الجزء الأول — مايو ١٩٥٢ ) .

— حسن الباشا

التصوير الاسلامى . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٩ .

— حسن الباشا

فن التصوير فى مصر الاسلامية . القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٦ .

— خليل صابات

تاريخ الطباعة فى الشرق العربى . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٨ .

— دى جرولبيه ، إديك

تاريخ الكتاب ، تأليف إديك دى جرولبيه وترجمة الدكتور خليل صابات . القاهرة ، مكتبة نهضة مصر .

— ديماند ، م ، س

الفنون الاسلامية ، تأليف م.س ديماند وترجمة أحمد محمد عيسى . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ .

— زكى محمد حسن

التصوير فى الاسلام عند الفرس ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦ .

— زكى محمد حسن

فنون الاسلام — القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٤٨ .

— زكى محمد حسن

فى الفنون الاسلامية . القاهرة ، مطبوعات اتحاد وأساتذة الرسم ، ١٩٣٨ .

ـــ زكي محمد حسن
الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى . القاهرة ، دار الكتب ، ١٩٤٦ .
ـــ السجستانى ، أبو بكر عبد الله بن أبى داود سليمان بن الأشعث
كتاب المصاحف ، القاهرة ، المطبعة الرحمانية ١٩٣٦ .
ـــ سفندال
تاريخ الكتاب، من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، تأليف سفندال وترجمة محمد صلاح الدين حلمى . القاهرة ، المؤسسة القومية للنشر والتوزيع ، ١٩٥٨ .
ـــ سليم حسن
مصر القديمة، فى مدينة مصر وثقافتها فى الدولة القديمة والعهد الأهناسى. القاهرة .
ـــ السيوطى ، جلال الدين ، ٩١١هـ
الاتقان فى علوم القرآن ، القاهرة .
ـــ شورتر ، آ ان
الحياة اليومية فى مصر القديمة ، ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم . القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٦ .
ـــ عبد الرؤف محمد طنطاوى
ديانة قدماء المصريين ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
ـــ عبد السلام هارون
تحقيق النصوص ونشرها القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ١٠٥٤ .
ـــ عبد الصبور شاهين
تاريخ القرآن ، القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٦ .
ـــ عبد اللطيف إبراهيم على
دراسات فى الكتب والمكتبات الإسلامية ( التجليد فى مصر الإسلامية ، جلدة مصحف بدار الكتب المصرية ) القاهرة ، جامعة القاهرة .

ـــ القلقشندى ، أبى العباس أحمد القلقشندى

صبح الأعشى ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩١٣ ، ١٩١٤ .

ـــ محمد جمال الدين سرور

قيام الدولة العربية الاسلامية ، فى حياة محمد صلى الله عليه وسلم ، القاهرة ، دار الفكر ، ١٩٦٤

ـــ محمد حميد الله الحيدر آبادى

مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوى والخلافة الراشدة. بيروت، دار الإرشاد للطباعة والنشر ، ١٩٦٩ .

ـــ محمد شفيق غربال

الموسوعة العربية الميسرة ، اشراف محمد شفيق غربال ، القاهرة ، دار القلم ، ١٩٥٨ .

ـــ محمد صبيح

عن القرآن . القاهرة ، مكتبة الانجلو ، ١٩٥٧ .

ـــ محمد عبد العزيز مرزوق

الفنون الزخرفية الإسلامية فى ، العصر العثمانى . القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٤ .

ـــ محمد على الببلاوى

التعريف بالنبي الشريف القاهرة ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٩٧ .

ـــ محمد فؤاد عبد الباقى

المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم . بيروت ، دار إحياء التراث العربى ، دار الكتب المصرية .

— محمد ماهر حمادة

المكتبات فى الإسلام نشأتها وتطورها ومصائرها . بيروت الشركة المتحدة للتوزيع ، ١٩٧٠ .

— مرى ، مرجريت

مصر ومجدها الغابر ، ترجمة محرم كمال ، القاهرة ، ١٩٥٧ .

— نصر الله مبشر الطرازى

الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصوروالمحفوظة بدار الكتب القاهرة ، دار الكتب والوثائق القومية ، ١٩٦٨ .

— نعمت إسماعيل علام

فنون الشرق الأوسط فى العصور الاسلامية . القاهرة، دار الكتب ـ والوثائق القومية ، ١٩٦٨ .

— هامرتين ، جون

تاريخ العالم ، ترجمة إدارة الترجمة بوزارة المعارف العمومية، القاهرة ، ١٩٤٨ .

— ولسون ، جون

الحضارة المصرية تأليف جون ولسون وترجمة أحمد فخرى القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٦

— وول ، ديورانت

قصه الحضارة ، تأليف ديورانت وول — القاهرة — مطبعة جامعة الدول العربية ١٩٥٥—١٩٥٦ .

— وزارة التعليم العالى — الجمهورية العربية السورية

الحلقة الدراسية للخدمات المكتبيـــة والوراقة « البيبليوغرافيا » والتوثيق والمخطوطات العربية والوثائق القومية . دمشق — المنظمة العربية للتربية والثقافة، ١٩٧١ ( بحوث ) .

١ — محمد مرسى الخولى : جهود معهد المخطوطات العربية واليونسكو .

٢ — عزه حسن : المخطوطات العربية وفهرستها فى دمشق .

٣ — كوركيس عواد : تطور فهرسةالمخطوطات فى العراق .

٤ — زاهدة إبراهيم : الفهرسة العربية مشاكل وحلول .

٥ — عبد الستار الحلوجى

فهارس المخطوطات

٦ — صالح أحمد العلى

ملاحظات حول اختيار المخطوطات وإعدادها للنشر :

— وزارة الثقافة ، المتحف المصرى بالقاهرة .

موجز فى وصف الآثار العامة ، القاهرة ، ١٩٥٤ .

ثالثاً : رسائل جامعيه وبحوث غير منشورة .

— أحمد الشامى

البردى العربى ، بحث مقدم لجامعه قطر ، ١٩٧٧ .

( بحث عن منشور )

عبد الستار الحلوجى

المخطوط العربى منذ نشأته إلى آخر القرن الرابع الهجرى ، رسالة دكتوراه بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، ١٩٦٧ .

— عبد العزيز الدالى

البرديات العربية فى مصر ـ دراسة لغوية : رسالة دكتوراه بقسم اللغةالعربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة .

## رابعا : المراجع الاجنبية


Baikie, james

Egyptian papyri and papyrus Hunting. London.

Chamber's Encyclopedia

A dictionary of Universal knowledge. London, 1895.
VOL VII

Grohmann. Adolf

From the world of Arabia Papyri. Cairo, 1952.

The Encyclopedia Americanna, New York, 1944.

Encyclopedia Brittannica

A new Survey of Universal Knowledge. London, 1953.
VOL 17

The columbia Encyclopedia

The Columbia Encyclopedia. New York, 1945

The universal jewish Encyclopedia

An Authoritative and popular presentation of jews and judaism since the earliest times. New York 1948.

VOL 8

The New popular Encyclopedia

A general dictionary of the arts and science Literature, Biography. London.

VOL 10

Lucas, A

Ancient Egyptian Materials Industries. Lon on, 1934.

تنبيـــــه

وقع خطأ مطبعى فىالسطر الأول من ص ٢١٥

وصحتـــه

## فن التجليد فى المخطوط الاسلامى

رقم الايداع بدار الكتب المصرية
١٩٧٩/٢٤٥٩ م

الترقيم الـدولى
٩٧٧ ـ ٧٢٥٧ ـ ٩٣ ـ ٧

**مطبعـة دار نشر الثقـــافة**
٢١ شارع كامل صـدقى بالفجـالة
ت : ٩١٦٠٧٦ ـ القاهرة